

## Tradición Clásica en el Romancero histórico español

PP. 129 - 149

MARÍA GABRIELA HUIDOBRO SALAZAR

Universidad Andrés Bello. Santiago, Chile

MARION VILLARROEL SOTO

Universidad Andrés Bello. Viña del Mar, Chile

### Resumen

El artículo revisa las principales características del romancero histórico hispano, formado por breves composiciones poéticas de los siglos XV y XVI sobre algunos momentos representativos de la historia española, para analizar en él los elementos de continuidad que vinculan a los romances con la tradición literaria clásica. La hipótesis plantea que, aunque se trata de un género particular que surgió de circunstancias específicas, el romancero histórico se enmarca en un contexto literario más amplio, aquel de la literatura antigua y de la tradición clásica, que ofreció códigos, técnicas y tópicos para la poética de aventuras y epopeyas.

**Palabras clave:** Romancero histórico - Tradición clásica - Tópicos literarios

### Abstract

The paper reviews the main characteristics of the Spanish historical *romancero*, formed by brief poetic compositions from the 15th and 16th centuries on some representative moments of Spanish history, in order to analyze the elements of continuity that link romances with the classical literary tradition. The hypothesis proposes that, although it is a particular genre that emerged in specific circumstances, the historical *romancero* is framed in a broader literary context: that of ancient literature and Classical tradition, which offered codes, techniques and topics for the poetic of adventures and epics.

**Keywords:** Historical romancero - Classical tradition - Literary topics

# Tradición Clásica en el Romancero histórico español

MARÍA GABRIELA HUIDOBRO SALAZAR  
MARION VILLARROEL SOTO

## Consideraciones previas

Realizar un análisis del romancero histórico supone atender a dos consideraciones previas. La primera tiene relación con la naturaleza de estas obras. Si bien puede ser calificado como un corpus poético, el romancero histórico constituye un conjunto de breves relatos, independientes entre sí, compuestos originariamente para ser cantados o recitados al son de un instrumento. Se trataba de composiciones poéticas breves, épico-líricas, que escritas en versos asonantados de dieciséis sílabas, narraban episodios o pasajes fragmentarios de una composición mayor. Solían tener un comienzo abrupto y podían cerrarse con un final igualmente trunco. Por esta razón, aun cuando remiten a temáticas comunes, la singularidad y las múltiples versiones de cada romance exigen, al momento de estudiarlos, una selección rigurosa de los ejemplos a analizar.

La segunda consideración se vincula con el motivo central de los romances históricos y el contexto que les dio origen. El surgimiento de estas obras puede remontarse con certeza al siglo XV<sup>1</sup>. Su fuente de inspiración fueron generalmente los cantares de gesta o, en su defecto, las crónicas que los prosificaron, motivo por el cual estas obras han adquirido los calificativos de *viejos* y de *históricos*.

Durante el siglo XV, y sobre todo con fuerza en tiempos de los Reyes Católicos, estos romances cantaron en forma anónima, la historia

<sup>1</sup> JUAN LUIS ALBORG, 1992, p. 401; ÁNGEL VALBUENA & AGUSTÍN DEL SAZ, 1951, p. 39; MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1948, pp. 7-14.

verdadera o legendaria de la España de los siglos anteriores. Al ser su materia poética la misma que la de los grandes cantares, los romances suelen agruparse en ciclos que se corresponden con los protagonistas de las gestas tradicionales: Bernardo del Carpio, los Infantes de Lara, Fernán González, el Cid y el rey don Rodrigo. Por este motivo, estos romances poseen un claro tono épico, aunque al mismo tiempo lírico. No se detienen en el detalle extenso y objetivo de un gran acontecimiento, sino en instantáneas, en retratos que parecen capturar con fuerza, intuición y subjetividad, un momento en lo inmediato.

El romancero es una producción literaria que resulta fruto de su tiempo. Los romances históricos surgieron en la época de la Reconquista y de la formación de la nacionalidad castellana. Se insertan, por tanto, en un momento histórico de carácter fundacional, a través del cual fue cristalizando un orden nuevo, una realidad diferente, que recurrió a su pasado para dotarse de sentido y de valor. Desde esta consideración, Aurelio Espinosa definía a los romances en los siguientes términos:

Son los cantos épicos de la España de los siglos XIV y XV que ufana con las glorias de la reconquista, cantaba en el campo de batalla, en los palacios de los ricos y en las casas de los humildes, las hazañas de los antiguos héroes castellanos que habían luchado valerosamente por la nacionalidad castellana<sup>2</sup>.

Aunque su materia no era creación del siglo XV, el hecho de que desde el 1400 los cantares y crónicas hayan sido desplazados por los romances, más breves, más fáciles de memorizar y de compartir, más sentidos y subjetivos, habla de que estos fragmentarios poemas fueron obras de su tiempo. Ya no era necesario presentar al Cid, sino más bien recordarlo y emularlo. Ni tampoco era necesario relatar todo un proceso histórico, sino que éste se concretaba en la individualidad de ciertos personajes que representaban en sí las inquietudes, valores o ideales de su época.

Estas condiciones hacen de estos romances un género particular, que desde una primera lectura, pareciera guardar sólo una relación temática con parte de la tradición poética que lo antecedía. No obstante, versando sobre gestas y heroísmo, el romancero histórico se enmarca también en un contexto literario más amplio, aquel de la literatura clásica y de la tradición que esta, desde la Antigüedad, había desarrollado mediante la construcción de códigos, técnicas y tópicos,

---

<sup>2</sup> AURELIO ESPINOSA, 1931, p. 32.

cuya influencia se proyectó en menor o mayor medida en la vasta poética de aventuras y epopeyas. Esta influencia es la que se buscará para analizar algunos romances históricos que podrían dar cuenta de la trascendencia y recepción de la tradición literaria clásica.

En este sentido, nuestra hipótesis propone que la mayor parte de los romances no tratan exclusivamente de un asunto histórico específico, sino de historias de validez universal, que recogen los ecos de la tradición literaria clásica, sobre todo épica y trágica, en un momento histórico de transición, aquel de fines de la época medieval y del despertar de la cultura renacentista, que con fuerza y de manera explícita recuperaría los modelos de las letras antiguas. En las historias contenidas en el romancero viejo se superpone el acervo cultural de los tópicos propios de tal tradición: diversas aventuras amorosas con finales que podrían evocar a la tragedia heroica; conflictos familiares como el adulterio, el incesto o el nacimiento de hijos fuera del matrimonio que bien se remontarían a las obras de Eurípides o Sófocles; infortunios humanos como el cautiverio o el destierro; modelos de comportamiento como la fidelidad conyugal o filial; inclusive aventuras en las que un héroe logra, como Odiseo, salvar una situación difícil gracias a su ingenio. En otras palabras:

Es el tipo humano ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble, esto es, hacia valores vitales “puros”, no técnicos, y cuya virtud fundamental es la nobleza del cuerpo y del alma<sup>3</sup>.

De esta manera, se asoman aspectos de la tradición cultural y literaria clásica que, aunque parece inconsciente y no fruto de la imitación voluntaria, confirma el valor universal de sus obras. La perspectiva heroica o épica de un determinado presente parece asomar toda vez que un pueblo se rodea de un mundo de conflictos, especialmente en el marco de un momento fundacional. Las epopeyas más trascendentes, en este sentido, han sido aquellas que cantaron las guerras y conflictos que un pueblo debió enfrentar para alcanzar finalmente un determinado orden<sup>4</sup>. Así ocurre principalmente con las obras homéricas, pero también en la *Eneida* o incluso en *Farsalia*. La épica –no tanto el género como, más ampliamente, su perspectiva– posee esa carga fundacional que ofrece los cimientos

<sup>3</sup> ERNST ROBERT CURTIUS, 1955, p. 242.

<sup>4</sup> AGUSTÍN GARCÍA CALVO, 1963, pp. 95-100; FRANK PIERCE, 1975, pp. 310-311.

ideales y paradigmáticos a partir de los cuales se erige una sociedad y se concibe su fisonomía cultural. Y esa parecía ser también una necesidad propia del mundo hispano en tiempos de la Reconquista.

### Formas narrativas de la tradición épica en el Romancero Histórico

El hecho de que el romancero histórico esté compuesto de voces y de escritores anónimos parece hablar del sentido original y más propio de la épica, tal como sugería Menéndez Pelayo<sup>5</sup> cuando se refería a la epopeya como el género de las creaciones espontáneas del espíritu humano. Los romances no parecen ser tanto la obra deliberada y artificiosa de un individuo, como sí la manifestación de la tradición y la cultura de un pueblo. El romancero viejo es también el romancero *popular*, en el sentido más propio del término. Así lo explicaba Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas líricos castellanos*, realizando, como interesa en esta oportunidad, una analogía con la épica clásica:

Los romances llamados por antonomasia populares, parecen y suelen ser fragmentos de antiguas canciones de gesta, rapsodias de una Iliada sin Homero, y nos subyugan por lo rápido y animado de la narración, no menos que por la absoluta impersonalidad del narrador, el cual, por decirlo así, se confunde con su asunto<sup>6</sup>.

El romancero histórico parece guardar, entonces, un vínculo con la tradición épica clásica en razón de sus motivos y de su origen. No porque haya existido necesariamente una voluntad explícita de los poetas por imitar ciertos modelos, sino porque en ambos casos late una perspectiva común que surgiría de condiciones históricas relativamente similares, y porque cada autor construye su obra a partir del bagaje cultural con el que se ha formado. Aquí asoma esa universalidad de lo clásico, que se renueva en el curso de la historia, estableciendo diálogos hipertextuales entre diversos autores, obras y tiempos, mediante la comunión de ideales, inquietudes, valores y aspiraciones trascendentes a la particularidad de cada sociedad o momento histórico.

En este sentido, la influencia de la tradición clásica en el romancero histórico no siempre se hace evidente de forma literal, sino que responde a una comunidad de valores, ideas o tópicos. En cambio, la mención explícita de nombres de la tradición clásica en los romances históricos es débil, prácticamente nula. Es cierto que los romanceros publicados

<sup>5</sup> MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1948, p. 220.

<sup>6</sup> MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, p. 116.

entre el siglo XVI y principios del XVII, que recogieron los romances compuestos en los años previos, poseen, entre aquellos dedicados a los héroes castellanos, otros que versan sobre episodios del mundo antiguo, principalmente sobre la historia de Roma. El romancero de Juan de Acosta, de 1604, por ejemplo, recoge numerosos poemas breves que cantan la batalla de Farsalia o episodios de las Guerras Púnicas. En tanto, la *Primavera y Flor de Romances*, que compilaron Fernando Wolf y Conrad Hofmann (1856), intentando filtrar el romancero estrictamente viejo, deja escapar, aun así, un poema sobre *Cómo Cipión destruyó a Numancia*.

Si bien éstos son romances de tema histórico, si nos ceñimos a las clasificaciones utilizadas por Alborg<sup>7</sup> y por Menéndez Pidal<sup>8</sup>, entre otros, al romancero histórico pertenecen estrictamente las composiciones del siglo XV que tratan sobre asuntos de España. Y en éstos, la presencia de nombres, figuras y fórmulas de la tradición clásica resulta menos evidente. Más bien, son el pensamiento y la cultura clásicos, antes que las condiciones técnicas de un género, los que parecen inspirar el romancero, fundiéndose de todos modos con otros códigos, como el cristiano y caballeresco, que pesaron en la tradición medieval de los cantares de gesta.

De todos modos, Menéndez Pelayo<sup>9</sup>, por ejemplo, analizó los orígenes de la métrica del romancero para remontarse, a través de la poesía litúrgica, hasta el antiguo ritmo trocaico latino. El vínculo entre esta métrica y la del romance no sería directo ni consciente, pero el autor reconoce al menos un traspaso originado por el instinto musical, que habría operado así sobre un material lingüístico nuevo, imitando un ritmo latino ya conocido.

Junto con esta observación, hay otras similitudes de estilo que parecen formar parte de la tradición épica clásica y que tuvieron acogida en los versos del romancero, como recursos que permitieron mantener el tono epopéyico y dinámico característico de la narración heroica. Uno de ellos es el uso de adverbios, exclamaciones y apóstrofes que actualizan la acción y confieren al lector esa sensación de inmediatez tan propia de la narración épica, como en los versos latinos lo hacían términos tales como *iam* o *ecce*.

<sup>7</sup> JUAN LUIS ALBORG, 1992, p. 40.

<sup>8</sup> RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, 1974, p. 125.

<sup>9</sup> MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1948, pp. 105-107.

Ya cabalga Diego Ordoñez,- del real se había salido  
De dobles piezas armado – y en un caballo morcillo.  
(*Romancero del Cid. El reto de los zamoranos*)<sup>10</sup>

Ya se sale de la priesa—el rey Rodrigo cansado;  
pusiérase hacia una parte—por de allí mirar su campo:  
(*Romancero del rey don Rodrigo. Romance del rey don Rodrigo cómo  
fugó la batalla*)<sup>11</sup>

Hélo, helo, por dó viene – el moro por la calzada,  
Caballero a la gineta – encima una yegua baya.  
(*Romancero del Cid. Romance del rey moro que perdió a Valencia*)<sup>12</sup>

Las variaciones verbales también se prestan para el mismo fin, tal como servían a la narración épica. El relato en presente, que se entremezcla y a veces desplaza a los pretéritos, actualiza y dinamiza la acción, que así no se hace nostálgica cuanto admirable y ágil para el lector:

Rodrigo *deja* sus tiendas – y del real se *salía*  
Solo *va* el desventurado,- que no *lleva* compañía (...)  
El rey *va* tan desmayado,- que sentido no *tenía*:  
*Va* muerto de sed y hambre,- que de valle *era* mancilla.  
(*Romancero del rey don Rodrigo. Romance de cómo el rey perdió a España*)<sup>13</sup>

Asimismo, otros recursos como las descripciones enumeradoras fortalecían el sentido actualizado de la acción que se relataba, ofreciéndose al lector la posibilidad de imaginar ante sí el acontecer de lo narrado, tal como los catálogos de guerreros sugerían en la poesía épica antigua (*Il.* II, 816-877; *Aen.* VII, 622 y ss.). El catálogo de los guerreros formaba una presentación armoniosa, construida con versos

<sup>10</sup> En MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, p. 150. Otros ejemplos en “Romance de don Rodrigo de Lara” (Menéndez Pelayo, 1944, p. 112) del romancero de los Infantes de Lara, y “Romance de los condes de Carrion” (Menéndez Pelayo, 1944, p. 169) del romancero del Cid.

<sup>11</sup> En MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, p. 89. Otros ejemplos en “Romance de los casamientos de doña Lambra con don Rodrigo de Lara” (Menéndez Pelayo, 1944, p. 119), del romancero de los Infantes de Lara, “Romance cómo Diego Ordoñez reptó los de Zamora” (Menéndez Pelayo, 1944, p. 152) y “Romance nuevamente hecho de la muerte que dió el traidor de Vellido Dolfos al rey don Sancho” (Menéndez Pelayo, 1944, p. 163), del romancero del Cid.

<sup>12</sup> En MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, p. 167. Otros ejemplos en “Romance de doña Lambra” (Menéndez Pelayo 110) y “Romance de los casamientos de doña Lambra con don Rodrigo de Lara” (Menéndez Pelayo 119), del romancero de los Infantes de Lara.

<sup>13</sup> En MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, p. 87.

cuyo ritmo permitía imaginar el paso de estos héroes y la impresión de quienes podían admirarlos al desfilar. La enumeración descriptiva permitía fortalecer la imagen de los guerreros, que en la épica antigua solían ostentar una condición genealógica nobiliaria, para detenerse en algunos detalles o profundizar en aquellos que legitimaran su condición de tales. Dichas formas permitían a los poetas destacar el origen de cada héroe, sus fuerzas o cualidades distintivas, cuidándose así de no presentar a cualquier personaje, sino sólo a aquellos jefes cuya categoría se justificara precisamente en virtud de sus condiciones. Ejemplo de ello lo ofrece uno de los romances del Cid, que mediante una descripción en tiempo presente, destacaba al héroe entre el paso de los nobles que lo acompañaban:

Todos cabalgan a mula, - solo Rodrigo a caballo;  
Todos visten oro y seda, - Rodrigo va bien armado;  
Todos espadas ceñidas, -Rodrigo estoque dorado;  
Todos con sendas varicas, - Rodrigo lanza en la mano;  
Todos guantes olorosos,- Rodrigo guante mallado;  
Todos sombreros muy ricos,- Rodrigo casco afilado,  
Y encima del casco lleva – un bonete colorado.

*(Romancero del Cid. Romance de cómo vino el Cid a besar las manos al rey)*<sup>14</sup>

Recursos como éstos mantenían una continuidad estilística y estética para la poesía heroica mediante formas que, inauguradas por la épica clásica antigua, se renovaban en el romancero. Se trataba, por tanto, de una continuidad que también se establecía en un sentido discursivo, pues mediante estas técnicas, la narración fortalecía el tono dinámico de la acción o el carácter heroico de sus personajes, el que se pretendía precisamente, para provocar la atención o admiración de sus oyentes y lectores.

### **Tópicos de la literatura antigua en el Romancero Histórico**

Las continuidades o influencias de la tradición literaria clásica en el romancero histórico no se limitan a las técnicas retóricas enunciadas. Estas pueden hallarse también en líneas temáticas que pervivían desde la literatura antigua, que pasaron por los cantares de gesta y que también se proyectaron como objetos de inspiración para los autores de romances.

<sup>14</sup> En MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, p. 126.

En este sentido, es posible pensar en ciertos tópicos cuyo eco, tal vez, no responde a una imitación plenamente consciente y directa de la literatura antigua, pero que sí da cuenta de la trascendencia de la misma y del legado cultural que ofrecía para su recepción y renovación en el imaginario cultural y la producción literaria de tiempos posteriores. Por tópicos entendemos aquellos temas –escenas o acontecimientos– que, como motivos originarios de la literatura clásica antigua, fueron desarrollados en obras posteriores atendiendo a los códigos o formas narrativas que la tradición fue consolidando. Es a lo que Pierre-Jean Miniconi<sup>15</sup> se refería como tema, y que definía como un cuadro de desarrollo descriptivo, narrativo o psicológico, que puede hallarse en diversos autores con una orquestación diferente, pero sin que sus similitudes parezcan fortuitas. Más bien, suelen constituirse a partir de una organización estereotipada de motivos que nacen de un tema común.

Así, más allá de la continuidad lógica de un concepto de lo heroico que se proyecta desde los primeros poemas épicos hasta el romancero histórico, podemos leer en el ciclo sobre don Rodrigo –el último rey goda, quien pierde España a manos de los moros en el año 711<sup>16</sup> –, algunos pasajes literarios cuyos temas basales evocan momentos arquetípicos de las historias fundacionales de Grecia y de Roma. En el “Romance del rey don Rodrigo cómo entró en Toledo en la casa de Hércules”, Menéndez Pelayo<sup>17</sup> destaca el nombre de Hércules que recibía la casa o cueva de Toledo<sup>18</sup> y pone en evidencia la evocación al pasaje sobre la profanación del sepulcro de la reina Nitocris por Darío, contenido en la obra de Heródoto (*H. I*, 185). El historiador griego relataba que el rey Darío había abierto la tumba de Nitocris para hallar un tesoro que ella había ofrecido a quien realmente lo necesitara. No obstante, al no haber sido esa la situación de Darío, sólo habría hallado un mensaje que lo acusaba de ambición y que, indirectamente, lo condenaría. Del mismo modo, Rodrigo había quebrado los candados de la casa de Toledo en busca del tesoro de Hércules, profanando la sacralidad del lugar encantado y encontrando así la condena para España a causa de su mal.

Ambos pasajes se establecían sobre tópicos tradicionales del imaginario griego, que explicarían la desgracia de uno y otro monarca.

<sup>15</sup> PIERRE-JEAN MINICONI, 1951, p. 11.

<sup>16</sup> Los romances sobre el rey Rodrigo se habrían inspirado en la *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral, escrita hacia el año 1430. *Cfr.* JULIO RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, 1992, p. 71.

<sup>17</sup> MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, pp. 82-83.

<sup>18</sup> *Cfr.* MARÍA ROSA DE BONILLA, 1970, p. 128.

El primero de ellos consiste en el descubrimiento de la avaricia de estos reyes, que los conduciría finalmente a su desgracia. El segundo, en el castigo merecido por la profanación de una tumba, tema recurrente en la literatura trágica de la antigua Grecia.

Del mismo modo, en el ciclo de don Rodrigo, los episodios sobre “los amores de la Cava” y cómo éstos dan origen a la pérdida de España ante los moros, también desarrollan algunos tópicos de lectura simbólica. Dichos romances históricos relatan la historia del rey Rodrigo y de la Cava Florinda, hija del conde Julián, gobernador de Ceuta, la que había despertado una apasionada atracción en el monarca. Ella había sido recibida para habitar el palacio del rey, bajo códigos de hospitalidad que son quebrantados cuando Rodrigo abusa de ella. La Cava, entonces, escribe una carta a su padre para solicitar venganza, y éste finalmente recurre a los moros para que lo ayuden a castigar al rey, defendiendo su honor y el de su hija, aun cuando su acto fuera calificado, en ciertos romances, como una traición<sup>19</sup>. Así es como, finalmente, don Rodrigo pierde España y acaba desterrado, solicitando a los cielos un castigo que llega con una trágica muerte.

Tópicos de la literatura clásica y de la historiografía antigua, como el del abuso sexual sobre una mujer y la objetivación de esta como la causa de un conflicto entre pueblos, o el de la traición y venganza por el quebrantamiento de la hospitalidad, están en la base de este pasaje. Se trata de tópicos que se remontan al menos hacia el origen de los conflictos helénicos del ciclo troyano, cuando Paris huye con Helena, traicionando los códigos morales implícitos en la recepción que Menelao le había ofrecido en su reino, o la vejación de la que es víctima Lucrecia, producto de lo cual los patricios romanos expulsan al rey Tarquino y a los etruscos.

El tema contenido en esta historia constituye un lugar común del imaginario literario antiguo, al versar sobre la hospitalidad y los vínculos de amistad que se rompen por causa de una “atracción fatal” hacia una mujer. El mismo Heródoto materializaba los primeros conflictos entre Oriente y Occidente en motivos asociados a mujeres, como los raptos de las princesas Ío y Helena (*H. I*, 1-5). Pero es el caso de la romana Lucrecia el que se evoca con mayor claridad en los amores de la Cava. Algunos romances refieren al momento cuando Florinda escribe

---

<sup>19</sup> *Cfr.* “Romance de la Cava” (Menéndez Pelayo, 1944, p. 85) y “Romance de cómo el conde don Julian, padre de la Cava, vendió a España” (Menéndez Pelayo, 1944, pp. 86-87).

a su padre para contarle lo sucedido y pedir venganza<sup>20</sup>, mientras el romance en la versión de Timoneda, pone en boca de la misma Cava la evocación a Lucrecia para implorar venganza a don Julián:

Debéis de vengar, señor, - esta tan gran villanía,  
Y ser Bruto el gran romano, - pues él Tarquino se hacía:  
Si no, yo seré Lucrecia, - la que dio fin a su vida.

*(Romancero del rey don Rodrigo. De cómo la Cava escribió al conde don Julián, su padre)*<sup>21</sup>

En la obra del historiador Tito Livio, el ejemplo paradigmático de Lucrecia parecía haber sentenciado un modelo que otras mujeres de la literatura occidental tendrían, inevitablemente, que imitar: “¡Ninguna mujer quedará autorizada con el ejemplo de Lucrecia para sobrevivir a su deshonor!” (Tito Livio I.59). El paralelo entre el episodio de Lucrecia y Tarquino, frente al de la Cava y Rodrigo guarda un claro fundamento simbólico. No se trataba sólo de una coincidencia episódica que podría haber llevado al autor del romance a evocar el pasaje de la historia latina. Por una parte, ambas mujeres, heroínas trágicas, representan en su condición femenina a la fatalidad y al origen de un conflicto bélico, estereotipo que la tradición literaria antigua había consolidado. Ambas sentencian, respectivamente, el fin de un periodo histórico político, el de las monarquías etrusca y visigoda. Por otra parte, la condición de ambos varones es también simbólica y determinante para comprender el sino del decurso histórico: si bien se trataba de reyes, por su acción pierden su dignidad y el derecho mismo a ejercer como monarcas. Tarquino se revela como un usurpador del trono romano, mientras Rodrigo no se redimirá hasta que no haya peregrinado en busca del perdón.

Finalmente, el siguiente momento del ciclo de don Rodrigo, el de su derrota y la de España, también se abre a partir de un tópico propio del imaginario literario clásico: aquel del sueño como anuncio y premonición. El “Romance de cómo se perdió España por causa del rey don Rodrigo”<sup>22</sup>, contenido en la *Rosa española* de Timoneda, relata el sueño que el monarca tuvo la noche anterior a su derrota contra los moros, estructurándose de acuerdo a las fórmulas narrativas y simbolismos desarrollados en la tradición poética antigua.

<sup>20</sup> Cfr. “Romance de la Cava”, *Silva de varios romances*, Barcelona, 1557, en MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, p. 84.

<sup>21</sup> GEORGE-BERNARD DEPPING & FERNANDO WOLF, 1846, p. 5.

<sup>22</sup> En MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, pp. 88-89.

Los orígenes de este tópico se remontan a la literatura griega, y desde ella comenzó a adquirir un rol amplificador que se perfeccionó con los autores latinos. Desde la poesía homérica, los sueños podían resultar determinantes sobre la conducta de los personajes o sobre la significación del momento que vivirían, adquiriendo un valor que trascendía el plano de la retórica<sup>23</sup>. Así por ejemplo, el sueño del rey Agamenón (*Il.* II, 1-35), a través del cual el mismo Sueño se le aparece con la figura de Néstor para motivarlo a atacar Troya, fue el aliciente entre muchos aqueos para insistir en la guerra. El pasaje delinea ciertas formas narrativas que luego fueron retomadas por otros poetas, como Virgilio, quien describe el sueño en el que Héctor se aparece a Eneas para incitarlo a huir y refundar su patria (*Aen.* II, 268-302). En ambos casos, los episodios se inician con las circunstancias del sueño, que circunscriben al personaje que duerme en calma: *Lo encontró durmiendo en la tienda; el inmortal sueño se difundía alrededor* (*Il.* II, 19) (*Aen.* II, 268-269). Luego, el mensajero cobra una figura: *Tomando la figura del hijo de Neleo, Néstor, a quien de los ancianos más honraba Agamenón* (*Il.*, II, 20-21) (*Aen.*, II, 270-279). Finalmente, entrega su mensaje y se marcha (*Il.*, II, 23-35), provocando el despertar de los héroes (*Aen.*, II, 302), quienes se disponen a actuar de inmediato.

En el romance de don Rodrigo, la narración se estructura de acuerdo a dichas formas tradicionales del tópico. Se inicia con la descripción de las circunstancias del sueño, una noche extraña, de luna llena y de vientos contrarios, que encuentran a Rodrigo durmiendo con tranquilidad en compañía de la Cava:

Los vientos eran contrarios, —la luna estaba crecida,  
los peces daban gemidos— por el mal tiempo que hacía,  
cuando el rey don Rodrigo—junto a la Cava dormía,  
dentro de una rica tienda—de oro bien guarnecida.

(*Romancero del rey don Rodrigo. Romance de cómo se perdió España por causa del rey don Rodrigo*)<sup>24</sup>

A las circunstancias del sueño les siguen la encarnación de una figura mensajera. A Rodrigo, ella se le presenta como la Fortuna, y le anuncia en sueños la pérdida de España, por causa de la venganza del conde Julián. Finalmente, sugiere a Rodrigo despertar. Al hacerlo, él agradece a Fortuna por su mensaje y, de inmediato, recibe la información sobre la destrucción que Julián ya estaba realizando.

<sup>23</sup> WILLIAM STUART MESSER, 1918, p. 48.

<sup>24</sup> MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, pp. 88-89.

En cuanto tópico, el sueño posee siempre un rol amplificador, que bien puede proyectar espacial o temporalmente la materia de un poema, como profundizar su sentido u ofrecer información para el conocimiento de sus protagonistas. “El sueño es un documento capital”<sup>25</sup>, ya que versando sobre visiones y premoniciones, simbólicas o expresas, amplía y profundiza el conocimiento del lector respecto de los acontecimientos, personajes o momentos históricos asociados al tema central de la obra, fortaleciendo el sentido del argumento<sup>26</sup>. Desde la literatura antigua, el sueño estuvo vinculado con la idea de luz, tal como se desprende del pensamiento pitagórico y de las explicaciones de Ovidio, quien señala que el palacio del Sueño se ubica entre penumbras, pero que de estas sombras envía a sus mil hijos a todos los rincones de la tierra (*Metamorfosis*, XI, 586-634). El sueño estaba así relacionado con las divinidades que hacían de ellos, sus mensajeros. En el caso de las premoniciones que anuncian acontecimientos inminentes -*hórama*-, su incorporación permite profundizar en el sentido y fundamento de tales hechos, así como en el sentir íntimo de los personajes ante ellos. De esta manera, los hechos también se “iluminan”, pues no sólo se describen, sino que se exponen conforme a la relevancia que en su futuro adquirirían. Tal es el rol que parecía adquirir también para este romance.

Aun existiendo distintas versiones en el romancero sobre Rodrigo, el tema de la Cava es uno de los más tratados, y más allá de su origen histórico o legendario, da cuenta de la pervivencia de arquetipos y tópicos tradicionales, cuya vigencia se renovaba con las circunstancias históricas que le daban forma. En la base de estos pasajes descansaba además la idea de un destino tan inevitable como trágico, que tal como la literatura antigua había sugerido, recordaba la condición subordinada de los hombres a la fatalidad.

¡Oh dolor sobre manera! - ¡Oh cosa nunca cuidada!  
Que por sola una doncella, - la cual Cava se llamaba,  
Causen estos dos traidores - que España sea domeñada,  
Y perdido el rey señor, - sin nunca dél saber nada.  
(*Romancero del rey don Rodrigo. De cómo el conde don Julián, padre de la Cava, vendió a España*)<sup>27</sup>

El ciclo acerca de los Siete Infantes de Lara ofrece otros ejemplos. Como epopeya de la venganza, sus romances centran la atención en los asuntos que mejor refieren al tópico del honor, claramente inspirado

<sup>25</sup> SANTIAGO LÓPEZ MOREDA, 1998, p. 362.

<sup>26</sup> Cfr. ANTONINO GRILLONE, 1998, p. 7.

<sup>27</sup> En MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, p. 86.

por la ética caballeresca, pero continuador de un tema central desde la poesía heroica antigua. El honor constituye, después de todo, uno de los valores fundamentales de todo código de conducta guerrera. Tal como afirma August Aquila<sup>28</sup>, en el caballero medieval puede advertirse una yuxtaposición de los arquetipos heroicos –clásico y cristiano–, que desemboca en una construcción idealizada para tensar el retrato de los personajes y para juzgar sus acciones a partir de la noción del honor.

Desde esta perspectiva podrían comprenderse algunas conductas que responden a la defensa que realizan los personajes de su propio honor, y que dan pie, al mismo tiempo, a la recreación de ciertos tópicos también clásicos. Los romances relatan cómo los infantes de Lara fueron víctimas de un plan urdido por Ruy Velásquez, su tío, para vengar la honra de su esposa, doña Lambra, contra Gonzalo, padre de los infantes. Éste, desconociendo las intenciones de Ruy Velásquez, había sido capturado por los moros, mientras sus hijos fueron provocados por su tío para luchar contra dichos enemigos. No obstante, en medio de la batalla, se enteran de que habían sido víctimas de una emboscada. Aun así, los siete infantes dan muestras de su gran valentía, al decidir que valía la pena luchar hasta morir. Uno de los romances relata incluso que los capitanes moros se habrían lamentado “en dejar morir hidalgos—de tan alta valentía” (Romance de los Infantes de Lara)<sup>29</sup>, retratando el valor del honor que inspiraba la conducta de los infantes y que bien evocaba la conducta de los grandes héroes épicos.

Algunos pasajes específicos evocan algunas ciertas escenas de la literatura antigua. En particular, la tétrica presentación por parte del rey moro Almanzor, de las cabezas de los infantes a su padre, es una imagen que recuerda otros trágicos episodios de la literatura clásica, en los que la venganza contra un padre recaía en la cruel muerte de sus hijos. Tal es el caso de las tragedias de Eurípides –como *Medea*–, en la historia de Tiestes, o en algunos relatos de Heródoto sobre los monarcas orientales, como Cresos y su hijo Atis (*H. I*, 34-45) y, sobre todo, la venganza de Astiages contra Harpago (*H. I*, 108-119).

La intensidad trágica de la mayoría de estos pasajes se construye, además, mediante el recurso de la anagnórisis, sobre el cual se formula también el romance de los siete infantes<sup>30</sup>. Desde los poemas homéricos, este recurso consistió en la revelación de una verdad de la que el héroe era ignorante, generando un momento de descubrimiento y revelación

<sup>28</sup> AUGUST AQUILA, 1977, p. 68.

<sup>29</sup> EN MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, p. 115.

que cambia necesariamente el curso de los acontecimientos, tal como Aristóteles, refiriéndose a este recurso, indicaba en su *Poética* (1450-1452a). Es, precisamente, el efecto de conmoción que logra el romance en el momento de la revelación que Gonzalo Bustos sufre, al descubrir que las cabezas eran las de sus hijos. El pasaje se cierra a partir de ello con un giro, a través de la mención al nuevo hijo que Gonzalo tendría y que lograría vengar la muerte de sus hermanos.

Finalmente, en otros romanceros, como los de Fernán González, Bernardo del Carpio y el Cid, podemos apreciar la figura del héroe en un sentido que, aunque moderno, parece retroceder al mismo tiempo al arquetipo de los héroes homéricos. Después de todo, históricos o legendarios, estos personajes comparten el motivo de la emancipación, de la defensa de su pueblo, y materializan así la necesidad patriótica de los españoles del siglo XV. El ideal heroico, por tanto, surge de una matriz universal. La virtud heroica está determinada por la grandeza del carácter del personaje, que ansía ir más allá, en un proceso de búsqueda constante de aspiraciones superiores que lo llevan a traspasar lo real y alcanzar un nivel metafísico: aspira al poder, a la responsabilidad, a la osadía, a emanciparse de su destino.

El retrato de los héroes del romancero histórico no se corresponde únicamente con el del buen caballero cristiano, conforme a las gestas medievales. Por versar sobre asuntos específicos, los romances se centran especialmente en aquellos pasajes de la biografía de estos héroes que los muestran como seres sumamente seguros de sí mismos, casi soberbios, capaces de desafiar la autoridad de su rey, tal como alguna vez lo hizo el mismo Aquiles.

Un buen ejemplo ofrecen los romances sobre uno de los encuentros entre Bernardo del Carpio y el rey Alfonso el Casto, quien convoca al primero a negociar por la liberación de su padre. Pero Bernardo, receloso del rey, acude con todos sus hombres, y el diálogo que mantiene con Alfonso II deja de lado el motivo del encuentro, el de su padre, para centrarse en cambio en un asunto de honores y méritos que el héroe, con soberbia, reclama:

- Bernaldo, mal seas venido, - traidor, hijo de mal padre,  
Dite yo el Carpio en tenencia, - tomástelo en heredad.  
- Mentides, buen rey, mentides, - que no decides verdad;  
Que nunca yo fui traidor, - ni lo hubo en mi linaje.  
Acordáseos debiera – de aquella del Romeral,

<sup>30</sup> Cfr, EMILIO PASCUAL BARCIELA, 2016, pp. 84-85.

Cuando gentes extranjeras – a vos querían matar.  
 Matáronvos el caballo, - a pie vos vide yo andar;  
 Bernaldo como traidor – el suyo vos fuera a dar,  
 Con una lanza y adarga – ante vos fue a pelear.  
 Allí maté a dos hermanos, - ambos hijos de mi padre,  
 Que obispos ni arzobispos – no me quieren perdonar.  
 El Carpio entonces me distes, - sin vos lo yo demandar.  
 - Nunca yo tal te mandé, - ni lo tuve en voluntad.  
 Prendedlo, mis caballeros, - que atrevido se me ha.-  
 Todos le estaban mirando, - nadie se le osa llegar;  
 Revolviendo el manto al brazo, - la espada fuera a sacar.  
 - ¡Aquí, aquí, los mis doscientos, - los que coméis el mi pan!  
 que hoy es venido el día – que honra habéis de ganar.-  
*(Romancero de Bernardo del Carpio, Romance de  
 Bernardo del Carpio)*<sup>31</sup>

Similar es el caso del Cid, cuya imagen rebelde frente al rey se reitera en algunos romances que recuerdan la negativa del Campeador de besar la mano del monarca. Más de un romance repite, en distintas circunstancias, los versos que colocan en boca del Cid las siguientes palabras:

- Por besar mano de rey – no me tengo por honrado;  
 Porque la besó mi padre – me tengo por afrentado.  
*(Romancero del Cid, Romance de cómo vino el Cid a besar las  
 manos al rey sobre seguro)*<sup>32</sup>

Sin embargo, no todos los romances se centran en el mismo aspecto de estos héroes. Hay otros que destacan en ellos su piedad, su valentía o su tenacidad, incluso su ingenio, como en el caso de Fernán González y su escape de la prisión de León. “Porque la astucia ha madrugado en el mundo tanto como el valor, y Ulises es tan antiguo como Aquiles”<sup>33</sup>.

Precisamente, el hecho de que su retrato no sea el de unos santos, y el que se componga de variadas aristas, físicas y espirituales, virtuosas y extremas, hace de estos personajes, héroes admirables. Tal como en la primera épica, los romances no moralizan, sino que fijan su mirada en la humanidad de los héroes, cuyas cualidades resultan así apreciables

<sup>31</sup> En MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, p. 99.

<sup>32</sup> En MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1944, p. 127.

<sup>33</sup> MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1948, p. 262.

para su tiempo, pero también valorables en un sentido más universal. Volvemos de este modo al clasicismo de la literatura antigua, que explica la trascendencia del heroísmo fundado en los poemas épicos del mundo antiguo grecorromano y cuyas raíces se remontan a la obra homérica. Para Werner Jaeger, la poesía homérica no es ni naturalista ni moralista, sino más bien comprensiva, objetiva y realista:

La obra de Homero está en su totalidad inspirada por un pensamiento ‘filosófico’ relativo a la naturaleza humana y a las leyes eternas del curso del mundo. No escapa a ella nada esencial de la vida humana. Considera el poeta todo acaecimiento particular a la luz de su conocimiento general de la esencia de las cosas<sup>34</sup>.

Para Jacqueline de Romilly, la humanidad de los héroes homéricos es el fundamento del valor universal y de la intemporalidad de sus poemas. Así, es cada lector el que les otorga las precisiones históricas y juzga las acciones desde los criterios de su tiempo. El valor de la *Iliada* y, aunque en menor medida, el de la *Odisea*, radicaría en la simplicidad y en la profundidad del cuadro moral que infunde a las acciones que cantan: éstas son simples, porque no se limitan por caracterizaciones históricas de tipo particular; y son profundas, porque precisamente por su generalidad, abarcan la dimensión moral más esencial de la humanidad. “Esto es el heroísmo. Por su existencia misma, preserva desde el punto de vista moral la dignidad de la autonomía del hombre, hasta en los momentos en los que éste sucumbe”<sup>35</sup>.

Aun cuando hay claros contrastes entre los héroes antiguos y paganos, los griegos y romanos, y los héroes caballerescos y cristianos, todo héroe épico –y aquellos protagonistas del romance histórico- se comporta en forma similar. Evidentemente, sus motivaciones e ideales son particulares, pues el contexto histórico de cada cual es singular, pero el modo de aspirar a ellos o de defenderlos nace de un código ético clásico y universal:

En la mentalidad de los antiguos los héroes pertenecen al pasado, pero por el solo hecho de haber tenido actitudes y conductas sobresalientes, estos seres singulares han adquirido una categoría que vale por siempre, y escapan, en consecuencia, del plano de lo cronológico, y de ese modo el héroe se adscribe a la intemporalidad del mito<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> WERNER JAEGER, 2006, p. 60.

<sup>35</sup> JACQUELINE DE ROMILLY, 1997, p. 49.

En versos del romancero histórico que parecen corresponderse con ese carácter intuitivo de la primera épica, se proyectan ciertos aspectos no siempre conscientes, que aun representando el espíritu de su tiempo, acogen y revitalizan parte de una antigua tradición literaria y cultural. El poema del Cid y el ciclo de romances al que dio origen, dice Menéndez y Pelayo, es tal vez “una de las obras más profundamente homéricas que en la literatura de ningún pueblo pueden encontrarse”<sup>37</sup>.

### Consideraciones finales

Los ecos de la tradición clásica en el romancero histórico, sutiles y en su mayoría silenciosos, no se explican por el ejercicio intencional de imitar los modelos épicos clásicos, sino por una práctica que debió resultar natural a su momento histórico. La épica clásica en los romanceros se resignificó, respondiendo a las necesidades y circunstancias del siglo XV castellano.

La epopeya en Castilla no dejó de ser cantada, no dejó de consagrarse a un público mezclado. Para agradarle, renunció en última evolución a la soberbia amplitud de los antiguos cantares, escogió o desechó los episodios, y conservando su esencia íntima y sus más admirables bellezas, lanzó su vuelo en alas de los romances<sup>38</sup>.

Las palabras de Hegel en su *Estética* hablan también de esa humanidad universal que los romances ofrecen, y que permite insertarlos así en el curso mismo de la tradición clásica:

Los romances son un collar de perlas; cada cuadro particular es acabado y completo en sí mismo, y al propio tiempo estos cantos forman un conjunto armónico (...) El conjunto es tan épico, tan plástico, que la realidad histórica se presenta a nuestros ojos en su significación más elevada y pura, lo cual no excluye una gran riqueza en la pintura de las más nobles escenas de la vida humana y de las más brillantes proezas. Todo esto forma una tan bella y graciosa corona poética, que nosotros los modernos podemos oponerla audazmente a lo más bello que produjo la clásica antigüedad<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> HUGO BAUZÁ, 1998, p. 13.

<sup>37</sup> MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, 1948, p. 273.

<sup>38</sup> RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, 1974, p. 125.

<sup>39</sup> GEORG HEGEL, 1989, p. 397.

## Bibliografía

- ALBORG, JUAN LUIS, *Historia de la literatura española*, Tomo I, Gredos, Madrid, 1992.
- AQUILA, AUGUST, "Ercilla's concept of the ideal soldier", *Hispania*, vol. 60, n° 1, 1977, pp. 68-75.
- BAUZÁ, HUGO, *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1998.
- BONILLA, MARÍA ROSA DE, "El Tema de la Venganza en el Romancero Español". *Revista de la Universidad de Costa Rica* 28, 1970, pp. 127-144.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Literatura europea y Edad Media latina*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1955.
- DEPPING, GEORGE-BERNARD, WOLF, FERNANDO, *Rosa de Romances o romances sacados de las "Rosas" de Juan de Timoneda*, Brockhaus, Leipzig, 1846.
- ESPINOSA, AURELIO, *El Romancero español: sus orígenes y su historia en la literatura universal*, Imprenta Góngora, Madrid, 1931.
- GARCÍA CALVO, AGUSTÍN, "Los títeres de la epopeya", *Estudios Clásicos* 38, 1963, pp. 95-106.
- GRILLONE, ANTONINO, *Il sogno nell'epica latina*, Ando Editori, Palermo, 1967.
- HEGEL, GEORG, *Lecciones sobre estética*, Akal, Barcelona, 1989.
- JAEGER, WERNER, *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2006.
- LÓPEZ MOREDA, SANTIAGO, "Antecedentes y función literaria del sueño de Eneas y Andrómaca: Verg., Aen. II 268-295 y Sen., Troad. 438-488", *Emerita* LXVI, 2, 1998, pp. 361-381.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Antología de poetas líricos castellanos*. En SÁNCHEZ REYES, ENRIQUE (ed.), *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, Vol. 22, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1944.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Historia de la poesía hispanoamericana*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1948.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Espasa Calpe, Madrid, 1974.
- MESSER, WILLIAM STUART, *The dream in Homer and Greek Tragedy*, Columbia University Press, New York, 1918.

- MINICONI, JEAN-PIERRE, *Étude des themes guerriers de la poésie épique greco-romaine suivie d'un index*, Les Belles Lettres, Paris, 1951.
- PASCUAL BARCIELA, EMILIO, "La anagnórisis como proceso dramático: análisis comparado en Los siete infantes de Lara, de Juan de la Cueva, y El bastardo Mudarra, de Lope de Vega", *Cuadernos de investigación filológica* 42, 2016, pp. 81-110.
- PIERCE, FRANK, "La épica española. Examen crítico", *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas hispánicas 'Dr. Amado Alonso' en su Cincuentenario 1923-1973*, Buenos Aires, 1975, pp. 310-331.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, JULIO, *Romancero*, Akal, Madrid, 1992.
- ROMILLY, JACQUELINE DE, *¿Por qué Grecia?*, Debate, Madrid, 1997.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL / DEL SAZ, AGUSTÍN, *Historia de la literatura española (siglos XII-XX)*, Juventud, Barcelona, 1951.