



Patrizia Botta

El romance del Palmero e Inés de Castro

La leyenda portuguesa de Inés de Castro ha inspirado, como todos saben, varias obras literarias en toda la península ya desde una época muy antigua. Hasta hace poco se creía que, aun refiriéndose a un hecho histórico medieval, acontecido en el siglo XIV, el tema en la literatura hubiese tenido un desarrollo tan sólo tardío, y que perteneciese más bien a la producción del Siglo de Oro que no a la medieval.

Según las tesis más acreditadas por la gran mayoría de los críticos¹, el personaje de Inés habría tenido su entrada oficial en la literatura tan sólo en 1516, y en lengua portuguesa, gracias a las Trovas que García de Resende publicó en su Cancioneiro en ese mismo año. Después, habría tenido un desarrollo sucesivo, máxime en lengua portuguesa, a través de la literatura tanto lírica como teatral (con Camões y Ferreira en la segunda mitad del XVI). Y, ya en época barroca, habría por fin pasado a una etapa exclusivamente española, también lírica y teatral (con los poemas de Lope, Soares de Alarcão, Francisco Manuel de Mello, y los dramas de Mejía de La Cerda y Vélez de Guevara, todos de las primeras décadas del XVII).

Por otro lado, lo que han subrayado los críticos hasta ahora ha sido el carácter marcadamente aristocrático de la literatura sobre Inés, que a través de los canales de la poesía de cancionero, o los de la lírica renacentista y barroca más ilustre, o los del teatro clásico quinientista, o en fin los del teatro barroco, se habría ido difundiendo entre los ambientes literarios cultos, a la vez que se destinaba a familias ilustres o incluso reales que muchas veces descendían de Inés. Al mismo tiempo, según estas teorías, Inés «no podía» ser celebrada a nivel popular por resultar, a los ojos del pueblo (máxime portugués), poco más que una «ramera de alcurnia» que amenazaba la sucesión al trono. Es decir, la Inés-víctima del Amor y de la Razón de Estado, la heroína nacional de la

época áurea, sería una elaboración cuita que no habría dejado rastro en el mundo popular. Prueba de ello sería la falta de un Romancero sobre Inés, defendida por Jorge de Sena en una monografía del '672 y luego aceptada por varios seguidores.

La tercera aseveración que también ha tenido una aceptación muy general entre los críticos ha sido la de la «españolización» del tema en época tardía: la historia de Inés, dicen, al ser tratada por los españoles a partir de la segunda mitad del XVI, habría sido ampliada con elementos legendarios y macabros (como la coronación póstuma y el besamano del cadáver), que no aparecían en la tradición portuguesa primitiva, y que por tanto constituyen un añadido tardío, o mejor, una «invención» española posterior.

* * *

Hallazgos recientes o, incluso, algún viejo maestro mal leído demuestran, en realidad, todo lo contrario. Ante todo son varios ya los recuerdos marcadamente inesianos que se vienen señalando en textos hasta ahora «insospechables»³, algunos de ellos anteriores a 1516. Se trata por ejemplo de la historia de Ardanlier y Liessa incorporada en el Siervo Libre de amor de Rodríguez del Padrón, señalada por María Rosa Lida ya en los años '504; o bien, de un romance trobadoresco anterior a 1495, Gritando va el caballero, del que yo misma me ocupé hace unos años⁵; o bien de la Visão de Anrique da Mota de hacia 1528, dada a conocer por Eugenio Asensio en el '596; o aún, de la Égloga III de Garcilaso apuntada como «inesiana» por Sito Alba en 19767; o aún, del De Agnetis Caede, poema latino posterior a 1532 del humanista portugués Lucio André de Resende, señalado por John Martyn en el '878; o en fin, del «romance de Inés de Castro» copiado en un cancionero de París dado a conocer por Eugenio Asensio en el '899. A los seis textos que acabamos de señalar habrá que añadirles un texto más del XV, el Romance del Palmero objeto del presente paper, según podremos ver más adelante. Tres testimonios del siglo XV, pues, y todos en lengua castellana (y no portuguesa), aluden a la historia de Inés, si bien bajo otros nombres. Lo cual nos autoriza de antemano a dudar de las teorías antes citadas sobre el «estreno» portugués de Inés en 1516.

Por otro lado, algunos de los temas macabros señalados como «tardíos» (como por ejemplo el de la coronación póstuma, o aún, el de la sombra de Inés que se aparece después de muerta) ya se encuentran perfectamente desarrollados en dos de los textos del XV, ambos romances: el de «Gritando va el caballero» y el del Palmero: es decir, cien años antes de su supuesta «invención» e introducción en la literatura culta.

Y que dos de esos tres textos del XV sean «romances» de marcado sabor tradicional (lo es también el de «Gritando va el caballero», a pesar de su etiqueta de «trobadoresco») contradice, sobre todo, las teorías antes mencionadas sobre el origen culto y la circulación aristocrática del tema de Inés, a la vez que supone la existencia de cantos populares sobre Inés, o de un Romancero inesiano medieval, del que nos han llegado algunos fragmentos sueltos¹⁰ y varios romances enteros¹¹, que aclaran además su propia conexión al tema gracias a la supervivencia de variantes arcaicas en su tradición oral.

De ese «Romancero medieval de Inés» me estoy ocupando desde hace varios

años, y tengo en proyecto un volumen monográfico en el que daré todos los textos antiguos y modernos que en su conjunto forman un verdadero «ciclo» de romances sobre Inés, que trataré de reconstruir en su forma originaria. El Romance del Palmero es, pues, uno de los capítulos de dicho libro, del cual ahora voy a dar noticia pública al Congreso.

* * *

Veamos, pues, cómo y por qué el Romance del Palmero puede ser considerado un texto más de esa abundante literatura, primero ibérica y después pan-europea, que tiene que ver con la leyenda medieval de Inés de Castro. Sobra decir que es uno de los textos más famosos del Romancero español de todos los tiempos, más conocido modernamente bajo otros nombres, como por ejemplo Romance de la Aparición (de la esposa difunta, o de la amada muerta), o aún Romance de la Amante resucitada, o incluso en la refundición del Romance de Alfonso XII (porque se aplicó a este monarca en 1878, cuando murió envenenada su esposa, la reina Mercedes, de 18 años de edad¹²).

Su vida tradicional ha sido muy intensa y se canta, desde hace siglos, sea sólo, sea contaminado con otros romances afines, entre ellos el de Bernal Francés y la gran familia de la Esposa infiel, el del Quintado (o Soldadinho en Portugal), y muchos otros más¹³.

Ha tenido, pues, una copiosa tradición textual tanto escrita/antigua (a través de cancioneros, romanceros, pliegos sueltos y comedias) como oral/moderna en varios lugares de lengua y cultura hispánicas. Así, por ejemplo, contamos con un buen número de versiones antiguas (unas diez que se nos han conservado) y con un sinnúmero de versiones modernas recogidas tanto a principios de siglo como recientemente, y en los lugares más distantes, en el tiempo y en el espacio, del núcleo histórico que muy probablemente le ha dado origen, como veremos más adelante¹⁴.

En cuanto a su tradición antigua, poseemos once testimonios, uno de ellos manuscrito y los demás impresos, que van desde finales del XV hasta principios del XVII, y que son:

- 1) el cancionero manuscrito del British Museum, de fines de Cuatrocientos¹⁵;
- 2) un pliego suelto descubierto por Sánchez Cantón, publicado poco después de 1506¹⁶;
- 3, 4) dos pliegos sueltos del Museo Británico, de las primeras décadas del XVI¹⁷;
- 5, 6) dos pliegos sueltos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁸;
- 7) otro pliego suelto perteneciente a la colección de Praga¹⁹;
- 8) un cancionero de Romances eruditos, o como reza el título, «nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España», publicado por Sepúlveda en Amberes en 1551²⁰;
- 9, 10, 11) y tres testimonios tardíos, representados por tres obras teatrales de principios del XVII relacionadas todas con Inés de Castro: la una de Mejía de la Cerda, su Doña Inés... publicada en 1612, la otra de Guillén de Castro, La Tragedia por los celos de hacia 1622, y la tercera, en fin, la más famosa de todas, de Luis Vélez de Guevara, o sea Reinarse después de morir publicada póstuma en 1652 pero compuesta probablemente entre 1627 y 1628²¹. En los tres casos se trata de versiones

fragmentarias, ya que nuestro texto es citado como romance popular que se oye cantar de lejos, limitándose pues la cita a sus versos más famosos, que son:

¿Dónde vas el caballero,
dónde vas triste de ti?
Muerta es tu enamorada
muerta es que yo la vi [...]

y que encajan perfectamente con la acción del drama, porque se cantan en el momento exacto en que al protagonista masculino le dan noticia de la muerte de la mujer amada²².

Dos de esas tres tragedias versan expresamente sobre Inés, mientras una sola de ellas, la de Guillén de Castro, trata otro asunto histórico²³, pero igualmente, en la cita, el Romance del Palmero es reconocido como perteneciente a Inés. En efecto, al preguntarle el rey qué canto es éste, el villano que lo rezaba le responde:

[...] es un romance viejo
del rey don Pedro y doña Inés de Castro

lo cual, verso seguido, es confirmado por un personaje más del drama. Corella, que dice:

Ansí es verdad señor.

Es decir, dos veces, y por dos personajes distintos, se afirma que ese fragmento pertenece a un «romance» de «Pedro e Inés» que encima es «viejo».

Sobre la fecha de composición de nuestro texto nada sabemos, pero si tenemos en cuenta la de las colecciones antiguas que nos lo han transmitido, nos podemos ceñir a fines de Cuatrocientos y principios de Quinientos. En efecto, su primer testimonio, el Cancionero del British Museum, habría sido compilado según algunos entre 1498 y 1502²⁴, a la vez que su primer impreso, el pliego de Sánchez Cantó, es poco posterior a 1506. Pero si consideramos que el texto también circula entre los judíos de Marruecos, en comunidades como Tánger, Tetuán y Larache que han conservado cantos anteriores a la diáspora, podemos conjeturar que circulara él también en la península antes del año de 1492.

En cuanto a su autor, siempre aparece anónimo, si bien algunos críticos (como por ejemplo Jones) sugieren que, por el lugar que ocupa en el

Cancionero del Museo Británico, el texto, incluso, podría ser atribuido a Juan del Encina, supuesto compilador del Cancionero²⁵.

Ahora bien: en todas las fuentes antiguas anteriores al teatro del XVII no se hace la menor mención de ningún nombre, como se ha visto, ni de autor, ni de protagonista. Los títulos son lacónicos y nada dicen del origen del romance -por ejemplo «Romance de amor» (pl. Praga), «Otro romance de un caballero como le traen nuevas que su amiga era muerta» (pl. BNM), etc.-. Los canales de difusión del texto son los más usuales del Romancero antiguo, incluso el anónimo y tradicional, que primero se entrega a cancioneros cortesanos, luego pasa a pliegos sueltos y en fin alcanza los cancioneros de romances impresos fuera de España. Las versiones de esa primera etapa de la transmisión son más bien largas, alcanzando en su mayoría los cuarenta versos²⁶. Pero de repente, en la tradición antigua ocurre un hecho nuevo: simultáneamente en las tres obras teatrales las versiones se acortan, reduciéndose tan sólo a unos fragmentos²⁷, a la vez que aparece por primera vez el nombre de Inés de Castro, desatendido por completo en la tradición lírica anterior²⁸.

Podría incluso bastar, como dato de historia de la literatura, que tres autores cultos por los mismos años reconociesen en un romance tradicional un texto emparentado con la leyenda portuguesa, integrándolo para ello a sus Comedias sobre Inés (o hablando de ella), para afirmar por nuestra parte que el Romance del Palmero pertenece de derecho a la literatura sobre Inés, porque así ha sido identificado muy a las claras por la tradición culta de Seicientos.

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 ésta 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 Michaëlis²⁹), Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Morley, Ynduráin, Muñoz Cortés, Sena, Díaz Roig, Moreno y Fonseca dos Santos, Chicote y otros más³⁰, 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 vuelto a vivir aplicado a la reina Mercedes, también muerta malograda, dando origen a las innúmeras versiones del Romance de Alfonso XII que aún se cantan hoy en día en los

corros.

Ahora bien, aún respetando y compartiendo las teorías más acreditadas sobre la difusión del Romancero oral, siento realmente mucho tener que disentir de la opinión de críticos tan ilustres en lo que se refiere a la conexión de nuestro romance con Inés de Castro. En efecto, hay varios elementos en él, documentados sea en su primer testimonio sea en la tradición moderna de Marruecos (que, como es sabido, guarda variantes muy arcaicas), que coinciden no sólo con los hechos históricos, sino también con la leyenda posterior y, sobre todo, con el trato literario que se ha destinado a Inés, y que no pueden ser meramente casuales. Daré de todos ellos una lista muy sumaria, dado el breve espacio que me queda, y remito para mayores detalles al volumen monográfico en preparación.

* * *

Ante todo, examinemos brevemente la situación narrada en el texto del Cancionero del Museo Británico (texto en el que, como se ha dicho, no aparece ningún nombre propio de persona³¹): en él se habla de la muerte de una mujer muy joven y muy bella (como implican sus «señas» de reconocimiento), que pertenece además a las clases altas (como nos indica el entierro solemne que le es reservado, vv. 15-20), y que se ha muerto en fin durante una ausencia del amado (en el texto un «escudero», más tarde un «caballero»³²), que nada sabe de su muerte y que, al regresar de un viaje (vv. 1-2), es informado por un mensajero de lo acontecido (vv. 13-14). Al enterarse, éste también quiere morir y se desmaya (vv. 25-26). En sueños se le aparece el fantasma de la mujer amada (vv. 27-48), que tras certificarle que realmente ha muerto (vv. 31-38), le consuela y dicta su testamento (vv. 41-48): le manda que viva y que se case con otra mujer, sin dejar por eso de recordarla y de rendirle honras.

En toda esa materia narrativa³³, a continuación, iremos subrayando, de uno en uno, todos los elementos inesianos que deducimos tanto del texto antiguo como de las versiones orales modernas, muchas de ellas inéditas, que hemos logrado consultar en el Archivo Menéndez Pidal en Madrid gracias a la generosidad de sus conservadores, que también nos han autorizado las citas de esos materiales³⁴. Los elementos son:

- 1) la ausencia del protagonista masculino del lugar y la hora de la muerte de su amada, lo que se corresponde con el hecho histórico de la lejanía de Pedro en el momento de la ejecución de Inés;
- 2) el mensajero que informa al protagonista de lo acontecido (vv. 11-24), que también tiene equivalencias en varias obras inesianas del Siglo de Oro, entre ellas, las teatrales de Ferreira y de Bermúdez³⁵;
- 3) la joven edad de la difunta, patente en las versiones modernas del comance³⁶ y en pleno acuerdo con las innúmeras referencias literarias a la muerte prematura de Inés³⁷;
- 4) la belleza de la amada muerta, o mejor sus «señas» de reconocimiento, que constituyen uno de los elementos más afortunados en la tradición oral y donde más abundan las variantes formulísticas³⁸, y que muchos paralelos tiene en la tradición antigua, tanto en el romance de «Gritando va el caballero» como en el teatro del XVII sobre Ines³⁹;
- 5) la muerte violenta de que ha sido víctima la protagonista, indicada expresamente en la tradición moderna: algunas veces se dice «puñalada», otras «degollada», igual que Inés⁴⁰. Incluso, algunas de las versiones de

principios de siglo XX eran conocidas bajo el título de «Romance de la Degollada», según afirma Carolina Michalis (quien, dicho sea de paso, es la única entre los críticos que, en una breve nota, no vacila en reconocer el Romance del Palmero como inspirado en la leyenda de Inés)⁴¹;

6) el color rojo, simbólico de la sangre que se ha vertido sobre el pecho blanco de una víctima inocente, y que en las versiones orales sobrevive en las telas y vestidos con que está ataviada la difunta a la hora del entierro, en contraste con el color blanco de otras telas o demás objetos⁴². Es decir, contraste blanco y rojo de la tradición moderna, que tiene un sinnúmero de correspondencias en la literatura culta sobre

Inés⁴³;

7) la descripción del entierro, solemne y majestuoso (vv. 15-22), que mucho recuerda las páginas de la crónica de Fernão Lopes sobre las exequias póstumas de Inés⁴⁴;

8) el desmayo del protagonista masculino (vv. 25-26), que amén de estar en otros textos inesianos del Siglo de Oro (donde quien se desmaya es el rey don Pedro⁴⁵) también recuerda el «grande desvarío» de este monarca relatado por las crónicas y la literatura, a la vez que se conforma con la imagen patológica que de él han trazado algunos estudios médicos, según los cuales Pedro sería epiléptico y sujeto a desmayos y alucinaciones⁴⁶;

9) el deseo del protagonista de enterrarse junto a la amada (vv. 39-40), que tiene su paralelo en los túmulos del Monasterio de Alcobaga, donde yacen los dos amantes frente a frente⁴⁷;

10) la sombra de la difunta que se aparece al amado (vv. 27-48), y que coincide con la leyenda del fantasma de Inés que, según he demostrado en un trabajo mío reciente, ha dejado su rastro tanto en la literatura áurea como en las supersticiones populares, vivas aún hoy día en Coimbra y en Alcobaça⁴⁸;

11) el deseo de abrazar la sombra por parte del protagonista, presente en la tradición moderna⁴⁹ y en los autores áureos que tratan el tema del fantasma⁵⁰;

12) los hijos huérfanos que la sombra le recomienda al amado, mencionados en unas versiones modernas⁵¹ y en la literatura antigua sobre Inés⁵²;

13) y lo que es más, la condición de «rey» y «reina» de los dos protagonistas, que por ejemplo en Marruecos se conserva en versiones que no son las de Alfonso XII (donde dichos nombres serían obvios) sino las más arcaicas del Romance del Palmero. En ellas se guarda la variante «Dónde vas, triste del rey / dónde vas triste de ti»⁵³, que amén de habernos conservado el arcaísmo lingüístico de la «e» paragógica en un verso no portador de rima, nos ha dejado, quizás, la lección originaria del verso más famoso de nuestro romance (que nació refiriéndose, pues, a un «rey» -el rey don Pedro- y no a un «escudero» o a un «caballero» o a un «soldado» como leemos en la tradición siguiente⁵⁴);

y por último, 14), el elemento tal vez más decisivo: esa «reina» muerta que se nombra en la tradición oral de Marruecos tiene una nota muy especial, que no deja lugar a dudas sobre su identidad: es «reina después de morir», exactamente como rezan el último verso y el título de la Tragedia de Vélez de Guevara. Las versiones que la conservan son 4 recogidas en Tánger, Tetuán y Larache por Benoliel y Manrique de Lara entre los años 1904-1906 y 1915-1916⁵⁵, y una de ellas es la misma que

guarda el arcaísmo rey recién citado, mientras otra conserva otros versos muy antiguos, y comunes a la versión del British Museum, que luego se han perdido en la tradición posterior, o sea que es una de las versiones más cercanas al primer testimonio medieval. Dichas versiones, tras la secuencia del fantasma que aparece y habla con el amado, terminan con un epílogo narrativo que incorpora la variante que ahora nos interesa, y que es el siguiente:

Ya murió la flor de mayo
ya murió la flor de abril
ya se murió la que fuera
reina después de morir⁵⁶

Me parece muy difícil que los judíos de Marruecos al rezar el Romance del Palmero según una de las versiones más arcaicas de toda la tradición oral, pudiesen, aunque sea por un momento, interrumpir ese texto medieval para añadirle la cita de un texto literario culto de Seicientos (como lo es el Reinarse de Vélez)⁵⁷. Desechada pues, la posibilidad de un recuerdo literario, no nos queda sino formular la hipótesis contraria: que el verso «reinar después de morir» -referido claramente a Inés- figurase en el Romance del Palmero desde muy antiguo, como demuestran las versiones de Marruecos, y que siglos más tarde un dramaturgo como Vélez, tras el ejemplo de Mejía, se inspirase en ese mismo texto, incorporándolo a su obra, fragmentándolo y ajustándolo a la acción teatral, y colocando el último verso del romance, «reinar después de morir», quizás el más famoso de todos, como último verso de «su» Reinarse, es decir, dándole el lugar de honor de toda la pieza (que de este modo, cual moaxaja amplia y narrativa, acoge en su final la «perla preciosa», la «joya», la jarcha lírica de antigua tradición oral⁵⁸).

En resumidas cuentas, los elementos señalados hasta ahora, junto con el testimonio, por un lado, de Guillén de Castro que define el romance como «de Pedro e Inés», y, por el otro, de Lorenzo de Sepúlveda que coloca el texto entre los «sacados de la crónica de España» y que le reconoce pues «materia histórica», forman un conjunto de datos suficientes, a nuestro parecer, para identificar al Romance del Palmero como directamente derivado de «a história dessa Inés tão linda», como dice la canción⁵⁹.

Texto

Yo me partiera de Francia,
fuérame a Valladolid.
Encontré con un palmero,
romero atan gentil.
«Ay, dígame tú, el palmero, 5
romero atan gentil,
nuevas de mi enamorada,
si me las sabrás dezir».
Respondiome con nobleza,

él me fabló y dixo así: 10
«¿Dónde vas, el escudero,
triste, cuitado de ti?
Muerta es tu enamorada,
muerta es que yo la vi.
Ataút lleva de oro 15
y las andas de un marfil.
La mortaja que llevaba
es de un paño de París.
Las antorchas que le llevan,
triste, yo las encendí. 20
Yo estuve a la muerte della,
triste, cuitado de mí.
Y de ti lleva mayor pena
que de la muerte de sí».
De qu'esto oí yo, cuytato, 25
a cavallo iva y caí.
Una visión espantable
delante mis ojos vi.
Hablome por conortarme,
hablome y dixo así: 30
-«No temas, el escudero,
no ayas miedo de mí.
Yo soy la tu enamorada,
la que penava por ti.
Ojos con que te mirava, 35
vida, no los traigo aquí.
Braços con que te abraçaba
so la tierra los metí».
-«Muéstrame tu sepultura
y enterrarme [é] yo con ti». 40
-«Biváis vos, el cavallero,
biváis vos, pues yo morí.
De los algos deste mundo
fagáis algund bien por mí.
Tomad luego otra amiga 45
y no me olvidedes a mí,
que no podés hazer vida,
señor, sin estar así».

Canc. del British Museum, Ms. Add. 10.431,
fol. 119v (n.º 351) ed. Jones, JUAN DEL ENCINA, pp. 261-262.

Bibliografía

- João SOARES DE ALARÇÃO, *La Iffanta Coronada por el Rey Don Pedro, Doña Inés de Castro*, Lisboa, Pedro Craesbeck, 1606.
- Carlos ALVAR, «LBI y otros cancioneros castellanos», en *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers, Actes du Colloque de Liège -1989-* édités par Madeleine Tyssens, Univ. Liège 1991, pp. 469-497.
- Samuel G. ARMISTEAD, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978, 3 vols.
- , «A Critical Bibliography of the Hispanic Ballad in Oral Tradition (1971-1979)», en *El Romancero hoy. Historia. Comparatismo. Bibliografía crítica*, Madrid, Cátedra-Seminario, Menéndez Pidal, 1979 (Romancero y Poesía Oral, IV).
- Eugenio ASENSIO, «Inés de Castro. De la crónica al mito» [1959], reed. en *Íd.*, Estudios Portugueses, París, Goulbenkian, 1974 (contiene la ed. de la *Visão de Anrique da Mota*).
- , «Romance "perdido" de Inés de Castro», en *Íd.*, *Cancionero Musical luso-español*, Salamanca, Sociedad Española de la Historia del Libro, 1989, pp. 31-40.
- Giovanni María BERTINI, *Romanze novellesche spagnole in America*, Torino, Quaderni ibero-america, 1957.
- Albert WILLIAM BORK, «La balada inglesa, la leyenda de Doña Inés de Castro y varios motivos en el Romancero General», en *Anuario de la Sociedad Folklórica de Méjico*, IV (1943), pp. 313-349.
- Patrizia BOTTA, «Una tomba emblematica per una morta incoronata. Lectura del romance Gritando va el caballero», en *Cultura Neolatina*, XLV (1985), pp. 201-295.
- , «El fantasma de Inés de Castro entre leyenda y literatura», comunicación presentada en el «III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro» (Toulouse, 6-10 de julio de 1993) (en prensa).
- Carpeta «La Aparición», Archivo MENÉNDEZ PIDAL, Madrid (cajón B A-8, ref. 0168).
- MEJÍA DE LA CERDA, *Tragedia famosa de doña Inés de Castro reina de Portugal, 1612*, ed. Madrid, 1951 (B. A. E., 43, pp. 391-409).
- Susanne CORNIL, *Inés de Castro. Contribution à l'étude du développement littéraire du thème dans les littératures romanes. De l'histoire à la légende et de la légende à la littérature*, Brussels, Acad. Royales de Belgique, 1952.
- R. CUSMAI BELARDINELLI, (ed.), *I Doze Sonetos per la morte di Inés de Castro di don Francisco Manuel de Melo*, París, Gouibenkian, 1981.
- Gloria CHICOTE, «El romance del Palmero: cinco siglos de supervivencia a través de sus fijaciones textuales», en *Incipit*, VI (1986), pp. 49-69.
- Júlio DANTAS, *Doença de D. Pedro I de Portugal. Conferencia leída en 1923 en la «Sociedade de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro»*; ed. Río

- de Janeiro, Edição da Medicamenta, 1931.
- Mercedes DÍAZ ROIG, «El romance de "Alfonso XII"», en *Íd.*, *El Romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México 1976, pp. 215-227.
- Frank T. DOUGHERTY, «Traditional Ballads from Colombia», en *Romancero hoy: Nuevas fronteras*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 197-203.
- Agustín DURÁN, *Romancero General [1849-1850]*, ed. Madrid 1945 (B. A. E., 10, 16).
- A. M. ESPINOSA, «Romancero nuevo-mexicano», en *Revue Hispanique*, XXXIII (1915), pp. 31-33.
- Pere FERRÉ, *Romances Tradicionais [Madeira]*, Funchal, Câmara Municipal, 1982.
- Manuel da COSTA FONTES, *Romanceiro Português do Canadá*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1979.
- , *Romanceiro da Ilha de S. Jorge*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1983.
- , *Romanceiro da Provincia de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, Coimbra, Univ., 1987, 2 vols.
- Patrick GALLAGHER, *The life and works of Garci Sánchez de Badajoz*, London, Tamesis, 1968.
- R. O. JONES, «Encina y el cancionero del British Museum», en *Hispanófila*, 11, año IV, núm. 2 (1961), pp. 1-21.
- , (ed.), *Juan del Encina, Poesía lírica y cancionero musical*, Madrid, Castalia, 1975.
- E. Juliá MARTÍNEZ, (ed.), *Guillén de Castro, La Tragedia por los celos*, en *Obras de don Guillén de Castro y Bellvís*, Madrid, R. A. E., 1927, 3 vols., III, pp. 273-313.
- María Rosa LIDA DE MALKIEL, «Juan Rodríguez del Padrón: vida y obras», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VI (1952), pp. 310-351.
- , «Juan RODRÍGUEZ DEL PADRÓN: influencia», en *NRFH*, VIII (1954), pp. 1-38.
- , «Juan RODRÍGUEZ DEL PADRÓN: adiciones», en *NRFH*, XIV (1960), pp. 318-321.
- Giuliano MACCHI, (ed.), *Fernão Lopes, Crónica de D. Pedro*, Roma, Ateneo, 1966.
- John MARTYN, (ed.), *Antonio Ferreira. The Tragedy of Inés de Castro*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1987.
- Francisco Manuel de MELLO, *Las tres musas del melodino*, en *Obras méricas*, Lisboa, 1649.
- Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos (1890-1908)*, Edición Nacional, Santander 1944-1945, 10 vols.
- Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero judío-español [1906-1907]* reed. en *Íd.*, *Los romances de América y otros estudios*, Austral 55, cuarta ed. 1945.
- , *Romancero Hispánico. Teoría e Historia*, Madrid, Esposa-Calpe, 1953, 2 vols.
- , (ed.), *Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*, ed. facs. en 2 vols., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1960.

Adriana MORENO e Idelette FONSECA DOS SANTOS, «Création et transmission

de la poésie orale: la chanson d'Alfonso XII dans les Pays de langue espagnole et portugaise», en *Arquivos do Centro Cultural Português*, XV (1980), pp. 411-452.

S. G. MORLEY, «El romance del Palmero», en *Revista de Filología Española*, IX (1922), pp. 298-310.

M. MUÑOZ CORTÉS, (ed.), Luis Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*, Madrid, Esposa-Calpe, 1948 («Clásicos Castellanos», n.º 132).

M. VIEIRA NATIVIDADE, *Ignez de Castro e Pedro o Cru perante a iconographia dos seus túmulos*, Lisboa, Typ. a Editora, 1910.

Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, «Los romances atribuidos a Juan Rodríguez del Padrón», comunicación presentada en el «V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval» (Granada, 27 de septiembre - 1.º de octubre de 1993).

Suzanne PETERSEN, «Cambios estructurales en el Romancero tradicional» en *El Romancero en la tradición oral moderna*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1972, pp. 167-179.

Giuliana PIACENTINI, *Ensayo de una bibliografía analítica del Romancero antiguo. Los textos (siglos XV y XVI)*, Pisa, Giardini Editori, 1981.

Francisco E. PORRATA, *Incorporación del Romancero a la temática de la comedia española*, Madrid, Plaza Mayor, 1973.

Hugo Albert RENNERT, (ed.), «Dei Spanische Cancionero des British Museum», en *Romanische Forschungen*, X (1895), pp. 1-176.

Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO, *Cancionerillos góticos castellanos*, Valencia 1954.

—, *Diccionario de Pliegos Suelos poéticos (Siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.

Adrien ROIG, (ed.), *La Tragédie «Castro» d'António Ferreira*, París, Goulbenkian, 1971.

—, «La Castro d'António Ferreira tragédie du sane», en *Mélanges a la mémoire de Louis Michel*, Montpellier, Univ. Paul Valéry, 1979, pp. 423-448.

—, *Inesiana, ou Bibliografia Geral sobre Inés de Castro*, Coimbra, Univ., 1986

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, «Un pliego de romances desconocido, de los primeros años del siglo XVI» en *Revista de Filología Española*, VII (1920), pp. 37-46.

Jorge de SENA, «Inés de Castro», en *Íd.*, *Estudos de História e Cultura* (1.ª serie), Vol. I, Lisboa, Ed. de la revista *Ocidente*, 1967.

—, «Uma alusão de Guillem de Castro a Inês, e o romance do "Palmero"» en *Ocidente*, LXXV, n.º 363, julio de 1968, pp. 184-196.

Manuel SITO ALBA, «¿Un tiento de Garcilaso en poetas portugueses? (Notas a la lectura de la Égloga III)», en *Boletín de la Real Academia Española*, LVI (1976), pp. 439-508.

Maria Leonor MACHADO DE SOUSA, *Inés de Castro na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1984 (Biblioteca Breve, 96).

—, *Inés de Castro. Um tema português na Europa*, Lisboa, Edições 70, 1987.

M. D. TRIWEDI, (ed.), *Primeras Tragedias Españolas de Antonio de Silva*,

Valencia, Castalia, 1975.

Antonio de VASCONCELLOS, Inés de Castro. Estudo para uma série de lições no curso de história de Portugal, Porto, Ed. Marques Abreu, 1928.

José LEITE DE VASCONCELOS, Romanceiro Português, Acta Universitatis Conimbricensis, 1958, 1960, 2 vols.

Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, «Estudos sobre o Romanceiro Peninsular», en Revista Lusitana, II (1890-1892), pp. 192-240.

—, «Pedro, Inês e a Fonte dos Amores», en Lusitania (Revista de Estudos Portugueses), VI (1924), pp. 159-182.

Francisco YNDURAIN, (ed.), Luis Vélez de Guevara, Reinarse después de morir, Zaragoza, Ebro, 1944.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#): www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo