

# El Cerco de Zamora: un ciclo romanceril épico-histórico y cortesano

The *Cerco de Zamora*: an epic-historical and courtly romance cycle

Virginie DUMANOIR  
*Université Rennes 2 - Francia*

## RESUMEN

Buscando ecos poéticos de sitio de Zamora, primero damos con un soneto del marqués de Santillana, única muestra conservada en la copiosa producción profana del siglo XV. Hace falta esperar mediados del siglo XVI, con la impresión de los primeros cancioneros de romances, para asistir a la configuración de lo que podemos llamar un ciclo romanceril histórico-épico: una serie variable de textos permite observar cómo evoluciona el ciclo de un impreso a otro; enseña cómo varios romances pudieron a la vez ser fuentes y frutos cronísticos; también presenta las características propias de una epopeya fundadora de valores caballerescos de la nobleza castellana. Su originalidad radica en la posibilidad de ofrecer del Cerco de Zamora versiones coherentes sin ser siempre idénticas, capaz de abarcar no sólo el material histórico sino las preocupaciones éticas y estéticas de los poetas del siglo XVI y de su público.

**PALABRAS CLAVE:** Cerco de Zamora, cancioneros, romanceros, cortesía.

## ABSTRACT

In a quest for poetic echoes of the siege of Zamora, we begin by encountering a sonnet by the Marquis of Santillana, a unique surviving sample within the copious 15<sup>th</sup>-century secular output. It is not until the mid-16<sup>th</sup> century, with the printing of the first *romance* songbooks, that we observe the coming into shape of what might be termed an epic-historical *romance* cycle: a changing set of texts allows us to observe the evolution from one release to the next; showing how several *romances* may have been both the source and the fruit of chronicles; it also displays the features of an epic providing the foundation of knightly values in Castilian nobility. Its originality lies in its ability to offer coherent though non-identical versions of the *Cerco de Zamora*, able to encompass not only historical material but also the ethical and aesthetical concerns of 16<sup>th</sup>-century poets and their audience.

**KEYWORDS:** *Cerco de Zamora*, songbooks, *romance*, court

Recibido: 10/03/2016  
Revisado: 07/06/2016  
Aceptado: 30/06/2016

## 0. PREÁMBULO: HECHOS, LEYENDAS Y ROMANCES\*

Para el lector contemporáneo interesado en la Edad Media peninsular, no cabe duda de que el Cerco de Zamora es un episodio relevante, mayormente si le son familiares los romances que cantan los antecedentes, narran los acontecimientos y presentan las consecuencias del sitio<sup>1</sup>. La

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, Romancero e Imprenta* (FFI2014-52266) y en el proyecto *Poetas y cortesanos en la Castilla del siglo XV: escrituras y reescrituras* (FFI-2015-64107-P) MINECO/FEDER.

<sup>1</sup> En CORTES VAZQUEZ, José Luis. *Mi libro de Zamora*. Salamanca: Gráficas Cervantes, 1975, p. 23, leemos que el sitio de Zamora es «el más grande acontecer histórico» de la ciudad, «que se fijó en la conocida sentencia refranesca *no*

moderna investigación lo confirma, al ir constantemente «puntualizando hechos y removiendo leyendas y romances<sup>2</sup>». Los hechos remiten a los datos históricos comprobados, los que caracterizan un espacio geográfico determinado, en este caso el de la ciudad fortificada de Zamora<sup>3</sup>, conocida hasta al-Andalus<sup>4</sup>. Si Sancho II tanto desea ser señor de Zamora, es por la ubicación estratégica de la que goza la ciudad; y no es una novedad porque fue Fernando I de Castilla el primero en financiar obras de fortificación, cuya majestuosidad sigue impresionando a los viajeros de estos tiempos, y en conceder fueros a la ciudad antes de su muerte acaecida en 1065. En el testamento del mismo rey Fernando el Magno se ha de buscar la configuración geopolítica que ocasionó las disensiones familiares, por haber reservado tan prestigioso lugar al infantazgo de su hija Urraca. También figuran entre los hechos la cronología del cerco, iniciado por Sancho II en 1072, con la ambición de reunir el territorio dividido por la partición de las tierras. El Cerco de Zamora, como última empresa de Sancho, es un botón de muestra de la ambición del monarca. En fin, es necesario contar entre los hechos históricamente comprobados a los miembros de la familia real y nobles zamoranos implicados en la historia. Se conserva un fiel recuerdo de los hermanos Alfonso, Sancho y Urraca, del traidor Vellido Dolfos, así como del conde García, y de los protagonistas del reto colectivo Diego Ordóñez y los Arias, sin olvidar al Cid. Los datos característicos del episodio configuran la anécdota histórica –harto estudiada– que se ofrece como fuente y trasfondo de los romances de Zamora.

Dichos hechos nos han llegado por vía escrita, en gran parte por «leyendas». Nacen ellas de la diversidad de fuentes disponibles, empezando por las crónicas regias que todas se hicieron cargo de la conservación y transmisión de la memoria de un episodio de mucho alcance: es idóneo para alimentar la reflexión de los posteriores monarcas en cuanto a la conveniencia de prever una partición de sus tierras<sup>5</sup>. Los historiadores se encargan de estudiar el material cronístico, no sin tener en cuenta el carácter misceláneo de las fuentes aprovechadas por los historiadores medievales<sup>6</sup>. El desfase que suele separar el momento de los *hechos* del de la versión escrita de los mismos es un elemento clave para discriminar entre lo que dice la crónica del acontecimiento en sí y lo que muestra de las circunstancias de los que fueron encargados de redactarla. La distancia temporal permite, y casi impone, una escritura que tiene mucho de reescritura, mayormente si se tiene en cuenta la voluntad de buscar, para los futuros lectores, no sólo la información sino más bien la formación, el consabido «provecho»<sup>7</sup>. De ahí el uso reiterado del procedimiento de actualización

---

*se ganó Zamora en una hora. [...] Cierto que docenas de romances, siguen manteniendo vivo hoy el recuerdo del cerco, que ha hecho de la vetusta ciudad leonesa la Ilión de las letras españolas».*

<sup>2</sup> RAMOS PÉREZ, Herminio. *Historia de Zamora*, Zamora: Semuret, 2000, p. 10.

<sup>3</sup> Para mayor información al respecto, se puede consultar el extenso trabajo de LADERO QUESADA, Manuel F., *La ciudad de Zamora en la época de los Reyes Católicos. Economía y Gobierno*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 1990, en el cual el autor también echa una mirada retrospectiva hasta el siglo XI.

<sup>4</sup> MAÍLLO SALGADO, Felipe. «Zamora y los zamoranos en las fuentes árabigas medievales». *Studia zamorensia*, Anejo 2, 1990, p. 31. Nota que a-Bakari, geógrafo andalusí, cuando escribe *El libro de los caminos y de los reinos* hacia 1094, clasifica Zamora –llamada *samura*– entre las ciudades de mayor importancia.

<sup>5</sup> No se tiene que considerar de manera automática que las versiones poéticas tardías de unos hechos históricos forzosamente serán falseadas. Sobre el tema, es interesante el análisis de ESCALONA MONGE, Julio. «Épica, crónicas y genealogías. En torno a la historicidad de la Leyenda de los infantes de Lara», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*. 2000, 23, p. 113-176 y particularmente p. 115 en que resume el punto de vista adoptado. Después de recordar cómo Menéndez Pidal impuso un modelo en el cual consideraba el texto épico como más histórico y las elaboraciones posteriores como más alejadas de los hechos, afirma que es necesaria una revisión: «Esta idea básica (1a parte histórica, 2a parte ficticia) es demasiado simplista tanto en el análisis histórico como en cuanto a su historicidad».

<sup>6</sup> Uno de los primeros en subrayarlo fue Ramón Menéndez Pidal al notar que, con el paso del tiempo, las crónicas iban incluyendo cada vez más romances, la *Cronica* de 1344 siendo un punto culminante del proceso (MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero Hispánico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953, p. 189-190).

<sup>7</sup> A título de ejemplo, podemos recordar las palabras del prohemio de la *Crónica de España* de Lucas, Obispo de Túy, en la traducción fechada entre finales del siglo XV y principios del siguiente. El original en latín –*Chonicon Mundi*– fue escrito entre los últimos años del siglo XII y principios del XIII. El prohemio dirigido a la reina Berenguela insiste en el carácter didáctico: «Puse este prohemio y prefacion en la primera fuente del volumen porque aprendan los generosos principes por sangre e por claros fechos gouernar los reynos a sí subiectos no menos sabia que piadosamente». Primera edición del texto romanceado, conforme a un códice de la Acadmeia, preparada y prologada por PUYOL, Julio (ed.). Madrid: Tip. De la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1: 1926, p. 3.

que tiende a ofrecer al público la posibilidad de oír lo que dijeron los actores de la historia, utilizando formas de oración indirecta, pero también directa. De la oralidad, menos fácil de controlar que un documento –aun cuando los falsarios mostraron que tampoco hay que fiar ciegamente de lo escrito– se alimentan las leyendas, a veces indisolublemente asociadas con los nombres de hombres y mujeres que sí existieron y vivieron, sobre todo cuando las palabras y actos que se les atribuyen se benefician del doble apoyo de una forma de verosimilitud y de lo que fue repetido y pues escuchado por numerosa gente a lo largo de muchísimos años, o siglos incluso<sup>8</sup>.

El caso del Cerco de Zamora es ejemplar de dicho fenómeno, y de él participan los romances que no dejan de surgir al paso del estudioso del asedio de 1072. La evidente conexión hasta pudo ocasionar apasionadas declaraciones un tanto sorprendentes pero muy reveladoras de la capacidad de actualización de los romances. En el momento de publicar lo que él quiso titular *Romancero de Zamora*, a Cesareo Fernández Duro le pareció imprescindible machacar:

«La crónica general de don Alonso el Sabio es, repito, el compendio de los romances del siglo XV, siguiéndolos con bastante fidelidad, aunque el ingenio del poeta use de licencias para acrecentar el interés de las personas y los sucesos»<sup>9</sup>.

El capitán de navío de finales del siglo XIX podía dejarse llevar por el entusiasmo hasta olvidarse de la imposibilidad cronológica de su afirmación. El texto alfonsino aludido es de hecho la *Estoria de España*, de la que él reproduce, en la introducción de su romancero, todas las partes relacionadas con el cerco, abarcando los acontecimientos causantes tanto como los resultantes. Como es bien sabido, dicho texto es del siglo XIII y no pudo, por lo tanto estar «siguiendo» ninguna versión aparecida dos siglos más tarde<sup>10</sup>. Por otra parte, hablar de «romances del siglo XV»<sup>11</sup> es olvidar la problemática cuestión de la datación de poemas cuya fecha de impresión, en el siglo XVI, es en muchos casos la única documentada<sup>12</sup>. A pesar de la libertad o, mejor dicho por lo que manifiesta dicha licencia, Cesareo Fernández Duro muestra sin quererlo la relación fuerte que une la prosa cronística con los romances. Por ser un género poético narrativo, el romancero permite contar historias, como lo evidencian los numerosos textos noticieros conservados. Y no sería descaminado examinar pues la caracterización de los distintos protagonistas de la historia como elementos probantes para entender mejor, si no la historia «real», al menos la representación que los hombres del siglo XVI, tal vez inspirados en elementos conservados por autorizadas crónicas, quisieron transmitir del episodio más famoso de la historia de Zamora<sup>13</sup>. Lo que los romances cantan no es

<sup>8</sup> Distinguir entre crónicas y romances se hace más complejo a partir de mediados del siglo XVI: «The situation was further confused by the fact that after about 1550 poets composed new ballads based on the printed chronicles». SMITH, Colin C. «On the Ethos of the *Romancero Viejo*». In *Studies of the Spanish and Portuguese Ballads*, Londres: Tamesis Book, 1972, p. 12.

<sup>9</sup> FERNANDEZ DURO, Cesáreo. *Romancero de Zamora precedido de un estudio del cerco que puso á la Ciudad Don Sancho el Fuerte*. Madrid: Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada, Valladolid: Maxtor, 2001 [1ª ed. 1880], p. 31.

<sup>10</sup> Rafael Lapesa explicaba dicha posibilidad recordando que «la producción épica y romancística nos ha llegado en textos compuestos casi siempre en fechas muy anteriores a las de las copias o impresiones. También varía el lugar». LAPESA, Rafael. *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de Historia Literaria*, Madrid: Gredos, 1967, p. 10.

<sup>11</sup> Los romances del siglo XV sí existen: son los que conservaron los cancioneros manuscritos y unos cuantos transcritos por juristas (DUMANOIR, Virginie. «Hacia un inventario de fuentes manuscritas antiguas del Romancero: fuentes y cronología para los primeros romances. I». En MARTOS, Josep Lluís (ed.). *Codicología y bibliografía: cancionero y romancero*, eHumanista, 2016, 32, p. 269-287.

<sup>12</sup> En el siglo XVI, las fuentes del Romancero antiguo son mayoritariamente impresos: la sección de romances del *Cancionero General* de Hernando del Castillo (DUMANOIR, Virginie. «Los romances castellanos a partir del *Cancionero General* de Hernando del Castillo: la imprenta y la afirmación del género». En HARO CORTÉS, Marta, BELTRÁN, Rafael, CANET, José Luis y GASSÓ, Héctor H. (eds.). *Estudios sobre el Cancionero General* (Valencia, 1511). Valencia: PUV, 2012, p. 223-246), los cancioneros de romances de mediados del siglo XVI (HIGASHI, Alejandro. «Descripción bibliográfica de los testimonios troncales del *Cancionero de romances* de Martín Nucio». En MARTOS, Josep Lluís (ed.). *Codicología y bibliografía: cancionero y romancero*, eHumanista, 2016, 32, p. 303-343) y los pliegos sueltos romanceriles (GARVIN, Mario. «Printing, textual criticism and traditional lyrical poetry», *Variants*, 2006, 5, p. 147-160).

<sup>13</sup> Se puede así alimentar una reflexión valiosa acerca de la representación de un acontecimiento en determinado contexto. «No que olvidemos –para concluir sobre este punto– que la ‘puesta por escrito’ de toda la literatura de circulación normalmente oral, en la época medieval como después (menos que la efectuada por los especialistas), es una de

sólo la historia de un asedio, sino que se desarrollan temáticas nobiliarias que no se ciernen a los límites cronológicos ni espaciales de la «anécdota» inicial. Si pongo comillas, es que están en juego, en dicho acontecimiento, episodios que ilustran cualquier crónica regia: la transmisión conflictiva del poder real culmina en un regicidio y sus consecuencias, se ostenta y cuestiona el protagonismo femenino, se interroga la participación de los caballeros en la diplomacia (*consilium*) tanto como en el campo de combate (*auxilium*)<sup>14</sup>. Están reunidos todos los ingredientes de una tragedia: alto rango de los personajes, punto álgico de una situación conflictiva cuya solución acarrea muertes violentas, múltiples, a su vez generadoras de futuros conflictos. Nuestro propósito no es establecer la filiación de lo narrado en los romances con las crónicas<sup>15</sup>, tampoco rastrear fuentes épicas del llamado *Romancero de Zamora*, sino que proponemos observar cómo «la Historia, la Leyenda y el Rito aparecen como los componentes indisolubles e interactivos de un todo»<sup>16</sup>.

## 1. ESCRITURA Y REESCRITURA DE LOS ROMANCES DEL CERCO DE ZAMORA

### 1.1. *El primer Cancionero de romances s.a.*

La primera colección poética que acoge el ciclo de Zamora es el *Cancionero de romances* sin año. Estudiarlo nos permite observar los textos conservados a mediados del siglo XVI, en las primeras compilaciones que, según sus impresores, fueron realizadas a partir de fuentes de diversa índole, oral o escrita. Empezamos por el *Cancionero de romances en que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora sean compuesto. Enveres*, (en adelante *Cancionero s. a.*) impreso por Martín Nucio, poco antes de 1550. Se conserva en una edición incompleta en la BNE (R-12985) y en otra de la Bibliothèque del Arsenal de París, publicada en facsímil por Menéndez Pidal<sup>17</sup>. El título pregona la voluntad de exhaustividad. Sería exagerado concluir que su afán es garantía de que no existieran más textos sobre Zamora. Sin embargo, nos permite imaginar que disponemos así de los más difundidos. Reproducimos a continuación la lista de los romances acerca del sitio de Zamora, incluyendo sus antecedentes y consecuencias. Van encabezados por el número que corresponde con el orden en que aparecen en el *Cancionero s.a.* Indicamos el título tal y como aparece en el impreso original, así como el primer verso, el número de octosílabos y la asonancia). Añadimos también los romances intercalados que no tratan de Zamora, pero sólo damos el título: son los textos 34, 36 y 37.

33. «Romance nueuamente hecho dela muerte que dio el traydor de Vellido dolfos al rey don Sancho eftando fobre el cerco de çamora. Y dela batalla que ouo don Diego ordoñez con los hijos de Arias gonçalo y como el rey don Alonfo fucedio enel reyno». (v. 1: «Defpues que Vellidos dolfos», 416 v., A-O)

34. «Romance del rey don Alonfo que gana a Toledo»

---

las maneras de aceptar y usar el texto. Es, éste, campo muy prometedor para los sondeos de una crítica de la recepción, que además puede proporcionar indicaciones útiles en función de una crítica de las mismas fuentes». DI STEFANO, Giuseppe. «Estado actual de los estudios sobre el Romancero». En LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, GRACÍA ALONSO, Paloma y MARTÍN DAZA, Carmen (eds.). *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Segovia, 5-19 de octubre de 1987*. Alcalá: Universidad de Alcalá, 1992, p. 37.

<sup>14</sup> ROCHWERT-ZUILLI, Patricia. «*Auxilium* et *consilium* dans la *Chronica regum Castellae*». *e-Spania*, décembre 2006, 2, p. 8: «Au devoir d'*auxilium*, accompli par de valeureux et fidèles vassaux, s'ajoute le devoir de *consilium*, dont la valeur et la fiabilité reposent sur une qualité indispensable: la 'prudencia'».

<sup>15</sup> Sobre ese punto, remito al trabajo muy completo y documentado de LUIS CORRAL, Fernando. *Zamora de las crónicas al Romancero*, Salamanca: Fundación Sánchez-Albornoz, 1993. Las p. 31-54 están dedicadas al «Cerco de Sancho II».

<sup>16</sup> DELPECH, François. *Histoire et légende*. Paris: Presses de la Sorbone Nouvelle, 1993, p. 10: «L'Histoire, la Légende, le Rite apparaissent comme les éléments indissociables et interactifs d'un tout».

<sup>17</sup> MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Cancionero de Romance en que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora sean compuesto. Enveres, s.a.* Madrid: C.S.I.C., 1945. Está en preparación una edición, a cargo de Alejandro Higashi.

35. «Romance del iuramento que tomo el Cid al rey don Alonfo» (v. 1: «En fancta Gadea de Burgos», 68 v., A-O).
36. «Romance de Ximena gomez»
37. «Romance del Cid Ruy diaz»
38. «Romance del Cid ruy diaz» (v. 1: «Afuera afuera Rodrigo», 32 v., A-O).
39. «Romance del rey don Fernando primero» (v. 1: «Doliente estaua doliente», 16 v., A-O).
40. «Romance de doña Urraca» (v. 1: «Morir vos queredes padre», 34 v., A-A).
41. «Romance del rey don Sancho» (v. 1: «Rey don Sancho rey don Sancho», 20 v., I-O).
42. «Romance de fernandarias fijo de Arias gonçalo» (v. 1: «Por aquel postigo viejo», 30 v., A-O).

Los romances sobre el tema forman parte de una serie de diez textos que el impresor no anuncia con ningún título particular, lo que es habitual en su compilación. Llamen la atención los tres romances intercalados: aislan el romance 33 y el 35, antes de agrupar los 38 a 42. El primero de ellos es particular por la extensión, ya que abarca más de cuatrocientos versos con la misma asonancia, por cierto muy común y hasta podríamos decir fácil. El punto de partida del texto es la muerte dada por Vellido Dolfos a Sancho II y el diálogo final de Sancho con el conde don García de Cabra (v.1-60). Siguen el reto de don Diego Ordóñez a los zamoranos (v. 61-84) y los preparativos de Arias Gonzalo y de sus hijos (v. 85-110), interrumpidos por Urraca (v. 111-142). Se relatan después los combates de los tres primeros hijos de Arias Gonzalo: Pedrarias (v. 143-190), Diego (v. 191-204) y Hernandarias (v. 205-240). Viajamos luego a Toledo y aprendemos (v. 241-274) cómo consigue Alfonso salir del reino de Toledo (v. 275-324), cómo el Cid le exige que jure no haber participado en la muerte de Sancho (v. 325-388), cómo lo hizo Alfonso y fue proclamado rey (389-416). Los romances abarcan pues acontecimientos situados cronológicamente en los últimos meses de 1072, hasta el acceso al trono de Alfonso El Bravo, personaje principal del romance 34 que lo muestra como buen señor justiciero. El romance 35 sigue con el mismo protagonista y reitera un episodio ya presente en el 33: la jura de santa Gadea. Llama la atención que se vuelva a insistir en ese episodio cuya historicidad no fue averiguada<sup>18</sup>. Tiende a integrar el primer romance dentro de una serie sobre el rey Alfonso, desde las circunstancias de su vuelta a Castilla hasta la jura de santa Gadea y posterior destierro del Cid. En ambos romances es central el tema de la *jura*. Lo leemos en las últimas palabras de Sancho, cuando explica su muerte por sus pecados, añadiendo: «y tambien fue por la iura / que a mi padre oue quebrado» (33, v. 51); está también en el juramento colectivo de los zamoranos cuando se desolidarizan de Vellido Dolfos: «Todos dizen preftamente / fin alguno esftar callado» (33, v. 101-102); se multiplican los derivados al final del texto 33<sup>19</sup> y hasta se reproduce las palabras pronunciadas, tanto como en el 35 (v. 9-34).

La figura que se impone, en la parte final del romance 33 así como en el 35, es la del Cid. Cuando se nombra por primera vez, no parece gozar de particular relieve:

alli falio vn cauallero  
que Ruydiaz es llamado (v. 331-332)

El romance lo designa pues como uno entre otros, pero no tarda el texto en individualizarlo de manera notable, al designarlo como «este» (v. 333) que se negó a aceptar sin más a Alfonso después del asesinato de Sancho y luego ya con el apodo de «el Cid» reiterado cinco veces (v. 342, 353, 370, 371 y 397). El romance 35 intensifica el episodio en todos los sentidos posibles: «las iuras eran tan fuertes / que al buen rey ponen efpanto» (v. 5-6), lo que queda confirmado con los

<sup>18</sup> Gonzalo Martínez Diez considera el episodio como una forma de escenificación del acceso al poder de Alfonso VI, sin base histórica ni respaldo documental. Recuerda por otra parte que, para acceder al trono, Alfonso VI no necesitaba ningún acto de este tipo (*El Cid histórico*. Madrid: Planeta, 2001, cap. IV, p. 71).

<sup>19</sup> El romance indica que los nobles «no le auian jurado» (v. 328) a Alfonso VI cuando volvió de Toledo, lo que llevó al Cid a no besarle la mano «hafta que por juramento / prueue fer libre y faluado / dela muerte qu fue dada / a fu hermano el rey don Sancho» (v. 335-338). La palabra «juramento» se repite otras tres veces (v. 341, 367 y 387) y el verbo jurar dos (v. 390 y 404). Por otra parte, los v. 373-378 reproducen una primera jura del rey, confirmada en los v. 409-410: «amen amen dixo el rey / que de tal no foy culpado».

términos utilizados que condenan al rey a morir en condiciones violentas y humillantes en caso de mentir, y por el mayor número de versos, conservando sin embargo la asonancia A-O del 33<sup>20</sup>. Es interesante ver que el evidente escándalo, es decir el regicidio combinado con sospecha de fratricidio, queda relegado en segundo plano, en sólo dos de los 68 versos del texto, que, por añadidura, sólo aparecen de forma hipotética: «si fuyste ni confentifte / en la muerte de tu hermano» (v. 33-34)<sup>21</sup>. Antes y después de esos versos aparece el mismo conflicto entre el Cid y Alfonso VI. Antes, asistimos a la dominación del Cid en el campo verbal, al obligar al rey a repetir las palabras que él dicta y después queda confirmada dicha autoridad en lo simbólico, ya que el Cid se niega a cumplir con el homenaje, contrapartida esperada de la jura. Para colmo, el Cid, incluso cuando lo destierra su rey, sigue afirmando la mayor eficacia de sus palabras y actos. Al final del texto, el público asiste a la ida del Cid con nada menos que trescientos caballeros (v. 59) y se olvida del origen del texto y del episodio: el regicidio ante la muralla de Zamora. Los dos romances siguientes, los 36 y 37, sólo hablan del Cid y no dejan de ser sugestivos: asistimos a lo que evoca el verso 44 del 35, que recuerda como el padre del Cid besó la mano del rey. La actitud rebelde del Cid, y hasta sus palabras, coinciden en ambos episodios<sup>22</sup>.

Sólo con el romance 38 reanudamos con el sitio. Cinco son los romances que, sin más texto intercalado, se centran en la temática zamorana. Tres de ellos tienen la misma asonancia A-O que el 33, lo que confirma el uso de una de las asonancias más comunes, y pues la ausencia de cualquier búsqueda de dificultad métrica. Las demás asonancias, en A-A para el 40 y en I-O para el siguiente, tampoco son muy originales ni complejas. La mezcla de asonancias impide imaginar que se tratara originalmente de un texto largo que habría agrupado los 132 versos del conjunto. Llama la atención el orden en que aparecen los episodios relatados. El primero –el 38– se sitúa cuando ya empezó el cerco, puesto que los protagonistas son Urraca y el Cid: ella consigue que se acuerde de los beneficios pasados para que renuncie a cercar Zamora, situando lógicamente el encuentro, por muy poco histórico que pueda ser<sup>23</sup>, en el año 1072. Los dos romances siguientes –39 y 40– se ubican en la corte de Fernando I, en el momento de su testamento y de la reclamación de Urraca, entre el año 1063 que corresponde con la fecha de su testamento, y 1065 en que murió. Ambos textos vuelven hacia atrás, en el origen del cerco. De querer el compilador dar cuenta del acontecimiento de manera cronológica, habría tenido que colocar los romances 39 y 40 antes del 38 e, incluso, antes del 33 que empieza con la muerte de Sancho II. También estaría colocado antes el 41, que empieza invitando a Sancho a desconfiar del traidor de Vellido Dolfos y termina con la vuelta de Vellido a Zamora, después de haber asesinado al rey. El 42, en cambio, podría intercalarse entre los versos 240 y 241 de 33, cuando terminan los combates de los hijos de Arias Gonzalo. La asonancia lo permitiría, pero no la lógica textual, puesto que, en el 42, entierran a Fernandaria que no muere sino que está herido en el 33; además, Arias Gonzalo evoca un hijo muerto y cuatro hijos que le «quedauan» (42, 25-26) cuando el 33 cuenta la muerte de

<sup>20</sup> Como lo subraya Francisco García Fitz, el Cid se presenta como una suerte de conciencia social, de garantía de la legitimidad de la autoridad bajo el control de la nobleza («Bibliografía cidiana: últimas aportaciones (1999-2002)». En *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*. 12 (2002), p. 187-224.

<sup>21</sup> La fuerza del episodio despertó sin duda el interés del traductor decimonónico de romances, ya que el único texto del ciclo zamorano del que propone una traducción se titula «Du serment que le Cid demanda au roi Alonso». Notamos, por otra parte, que no indica ninguna conexión particular con el sitio de Zamora, sino que lo coloca entre los seis romances del Cid de los cuales propone una versión francesa. PUYMAIGRE, Comte de (trad.). *Choix de vieux chants espagnols traduits et annotés*. Paris: Librairie de la Société bibliographique, 1878, p. 55-56.

<sup>22</sup> Puede sorprender la importancia que se le concede a la figura del Cid, mayormente si recordamos que los actores del sitio de Zamora no son nobles de segunda clase, sino miembros de la familia real de Castilla y León. Casi llegaríamos a concluir que «la Castille n'a jamais connu qu'un héros, et c'est le Cid». MARTIN, Georges (trad.). *Chanson de Mon Cid. Cantar de Mio Cid*, París: Aubier, introducción, p. 9.

<sup>23</sup> El desarrollo del encuentro del Cid y de la infanta Urraca abre una página digna de los libros de caballería en el ciclo del sitio de Zamora. No será casualidad ya que los romances y las novelas de caballerías conocen un desarrollo editorial contemporáneo. ROUBAUD BÉNICHOU, Sylvia. «El romancero en los libros de caballerías». En PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M.. *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*. Sevilla: Fundación Machado, 2001, p. 89.

dos (33, 189-190 y 203-204). Lo cierto es que la serie de romances no constituye un ciclo fiel a la cronología de los hechos históricos que lo alimentan.

Nos lleva a considerar que los cinco últimos romances de temas zamoranos fueron seleccionados y ordenados según criterios que no se limitan a su posible carácter noticioso. Un personaje destaca entre todos: Urraca, hija de Fernando I y señora de Zamora. Veinte de los treinta y dos versos del 38 son palabras suyas en estilo directo. Igual pasa con los dieciocho primeros del 40. En ambos casos el tono empleado por la mujer es aleccionador. A Rodrigo Díaz de Vivar, le ordena que desiste de su propósito de asediar Zamora junto con Sancho II y a su Padre le amenaza con irse desterrada «como vna muger errada» (v. 12). No se oye su voz en el romance 39, que podría servir de introducción al 40, anunciando la enfermedad grave del rey Fernando I y la atención dedicada a los hermanos «todos quatro» (v. 6) entre los cuales un «baftardo» (v. 8) del que se preocupa mucho el rey, preparando el contraste con el olvido sufrido por Urraca. En los 41 y 42 tampoco habla, pero los versos finales del 41 le otorgan un protagonismo particular: el personaje de Vellido Dolfos, al volver a Zamora, va gritando a Urraca que ya es hora «de cumplir lo prometido» (v. 20). Sin que se especifique de qué promesa se trata, permite imaginar que Vellido Dolfos aceptó una misión en nombre de la infanta, esperando luego una recompensa<sup>24</sup>. La última imagen que se ofrece de Urraca es la de una mujer llorando más que todas la muerte del hijo de Arias Gonzalo su ayo e invitada a callar para consolarse con las circunstancias de dicha muerte: «murio sobre çamora / vuefra honrra resguardando». En cada uno de los romances en que figura, Urraca es representativa de una situación cortés y/o cortesana relacionada con la muerte: en los 39 y 40 hace frente al fallecimiento del rey su padre, en el 41 a la muerte de su hermano a mano de un vasallo suyo, y en el 42 al asesinato del hijo de su ayo en defensa propia. Las consecuencias de las luchas políticas se observan, de una manera bastante original, desde el punto de vista de una mujer noble, cuyo protagonismo aparece sin embargo, y de manera repetida, limitado y orientado por los hombres que sobre ella tienen autoridad –su padre en el 40, su ayo en el 42– o que están bajo su señorío como Vellido Dolfos y, hasta cierto punto, el Cid.

Si tomo la precaución de añadir «hasta cierto punto», es que la manera de presentar la relación del Cid con Urraca en el romance 38 es muy particular. No sólo reproduce un modelo político sino que es sin duda el más característico de una forma de ejemplaridad cortés. El texto es el siguiente:

Afuera afuera Rodrigo	
el fobeuio castellano	
acordar fe te deuria	
de aquel tiempo ya paffado	4
quando fufite cauallero	
altar de Santiago	
quando el rey fue tu padrino	
tu Rodrigo el ahijado	8
yo te calce las espuelas	
porque fueffes mas honrrado	
que penfe cafar contigo	
mas no lo quifo mipecado	12
cafaste con Ximena gomez	
hija del conde loçano	

<sup>24</sup> No se afirma nada pero se sugiere que Urraca pudo prometer algo anteriormente. Notamos la habilidad del poeta que termina el romance con las palabras de Vellido Dolfos, sin permitir que ningún otro personaje conteste ni proteste de ninguna manera. No es de excluir aquí una manifestación del antifeminismo del período medieval en que las figuras de Eva y de Elena invitaban a considerar que la culpa siempre era de una mujer, a pesar de que la poesía de cancioneros también abrigó defensores del género femenino. VAN VEEN, Manon. «La mujer en algunas defensas del siglo XV: Diego de Valera y Juan Rodríguez del Padrón y los mecanismos del género». En PAREDES, Juan (ed.). *Medioevo y literatura*. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre – 1 de octubre 1993), t. IV. Granada, 1995, p. 465-474.

con ella vuiste dineros comigo vuieras eftado bien cafaſte tu Rodrigo muy meior fueras caſado dexaſte hija de rey	16
por tomar de fu vaffallo fi os parece mi feñora bien podemos deftigallo mi anima penaria fi yo fueffe en difcrepallo a fuera afuera los mios	20
los de a pie y de a cauallo pues de aquella torre mocha vna vira me han tirado no traya el afta hierro el coraçon me ha paſſado ya nigun remedio fiento fino biuir mas penado.	24
	28
	32

Es muy posible leer el romance en clave histórica. Los personajes son identificables. Urraca, Rodrigo y su esposa Jimena aparecen en otras fuentes. Está documentada la participación del Cid en el asedio de Zamora, como respaldo del real de Sancho II. La evocación de la juventud del héroe en casa del rey, como criado de Fernando I, tampoco contradice lo que se sabe de la relación de Rodrigo con la realeza. La escena puede ubicarse durante el sitio, en un momento en que Urraca intenta parar el ataque del Cid y de los suyos, mostrando así cualidades políticas dignas de una infanta. Por otra parte, el mismo romance se puede leer en clave metafórica. El diálogo entre la dama y un caballero que la solía servir recuerda uno de Durandarte, conservado con su glosa atribuida al Grande Africano en el *Cancionero de Rennert* de 1510<sup>25</sup>. Urraca evoca sólo en pasado la posibilidad de un amor feliz, como en [ID0881] se dice en imperfecto «quando yo era tu amiga / y tu señor mi enamorado». (v. 29-30). En ambos textos remite la voz femenina a una traición que vino a romper con la correspondencia ideal del caballero y de su dama: en el romance 38 es el casamiento del Cid con Jimena y en [ID0881] es un engaño. Cuando leemos el final del «romance del Cid ruy diaz», notamos también hasta qué punto el poeta pudo aprovechar el léxico guerrero para hablar de amor. El sitio más famoso de la historia castellano-leonesa se convierte en ejemplar historia de amor cortés. La dama es de mayor rango, como lo recuerdan los v. 16, 18 y 19 y habla desde el espacio protegido de su castillo, como lo hace la princesa del famosísimo romance del conde Arnaldos [ID0774]. Las palabras finales de Rodrigo también son de amante cortés, al subrayar un sufrimiento («penaria» v. 23, «más penado» v. 32), causado por la metafórica «vira» (v. 28) que le ha dado en «el coraçon». A pesar de los elementos históricos y apoyándose en ellos, el autor del romance creó una pareja cortés ideal, en la que el caballero sitia sin esperanzas a una dama, ya vencido de su amor, haciendo eco a la poesía cancioneril amatoria más que a crónicas ni historia política.

### 1.2. Versiones y variantes del ciclo zamorano en el *Cancionero de romances de 1550*

Interrogamos las posteriores ediciones de compilaciones romanceriles para comprobar si se confirmaba el aprovechamiento de la materia zamorana como pretexto para construir y desarrollar

<sup>25</sup> Se trata del texto [ID0881] del *Cancionero del siglo XV* de Brian Dutton. El hecho de que fuera glosado el romance da testimonio de su difusión y de la facilidad con la que podía ser rememorado por hombres y mujeres de la primera mitad del siglo XVI. La voz poética femenina que se dirige a Durandarte evoca también un espacio de la caballería ideal, correspondiendo a su pasado compartido: «yo te ruego que hablemos / en aquel tiempo pasado» (v. 19-20).

figuras heroicas o parejas cortesas, obedeciendo al gusto de la corte de aquel entonces. Varias son las compilaciones romanceriles en los años 1550-1551. ¿Por qué ceñirnos a esas fechas? Porque en ellas se observa el paso de unos impresos presentados por los compiladores como meras colecciones de textos preexistentes a otros impresos asumidos por una sola mano que propone una serie textual nueva. El primero de ellos se titula: *Romances en que están recopilados la mayor parte de los Romances castellanos a costa de Guillermo Miles* (1550). Un ejemplar se conserva en la Biblioteca Nacional de España de Madrid, bajo la signatura (R-12985). No es más que una copia exacta del anterior *Cancionero de romances s.a.*, cuyo interés reside en que sea testimonio del favor del que gozó la primera impresión. Es imposible determinar en qué medida los romances de tema zamorano contribuyeron al éxito de la colección en su conjunto, pero es cierto que participaron en él. Por otra parte, la reimpresión idéntica de una colección siempre es señal de que existía un público para este tipo de poesía, cuya capacidad narrativa también garantizó el florecimiento. El propio Martín Nucio también lo confirma, al imprimir, en 1550 también, y otra vez en Amberes, el *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos Romances Castellanos que fasta agora fean compuesto. Nueuamente corregido emendado y añadido en muchas partes. En Enuers* por Martín Nucio (en adelante *Cancionero 1550*). Se puede leer en París, en la Bibliothèque de l' Arsenal (8° BL 16099 y Rés. 16100) o en la edición facsímil realizada por Antonio Rodríguez-Moñino (Madrid: Castalia, 1967). Reproducimos a continuación la lista de los textos que conforman también, en la segunda edición de Martín Nucio, un ciclo del sitio de Zamora. Nos limitamos a dar el título cuando el romance es versión de otro ya presente en el *Cancionero s. a.* Cuando es nuevo, agregamos el primer verso y la asonancia.

38. «Romance del rey don Fernando primero» (versión del 39 del *Cancionero sin año*)
39. «Romance de doña Urraca» (versión del 40 del *Cancionero sin año*)
40. «Romance del Cid ruy díz» (versión del 38 del *Cancionero sin año*)
41. «Romance del rey don Sancho» (versión del 41 del *Cancionero sin año*)
42. «Romance nuevamente hecho dela muerte que dio el traydor de Vellido dolfos al rey don Sancho estando sobre el cerco de çamora: Y de la batalla que ovo don Diego Ordoñez con los hijos de Arias Gonçalo y como el rey don Alonso fucedio en el reyno» (v. 1: «Ya caualga Diego Ordoñez», 32 v., asonancia I-O; comparte el título con el 33 del *Cancionero sin año*)
43. «Otro» (Copia de los versos 79 a 416 del 33 del *Cancionero sin año*)
44. «Romance de fernandarias fijo de Arias Gonçalo» (versión del 42 del *Cancionero sin año*)
45. «Romance del ivramento que tomo el Cid al rey don Alonfo» (versión del 35 del *Cancionero sin año*; se añaden 12 versos)

El primer cambio de interés se da en la ordenación de los textos. Desaparecieron los romances intercalados que no conectaban con Zamora, configurando una serie más homogénea<sup>26</sup>. Por otra parte, el orden en el *Cancionero 1550* corrige los fallos cronológicos observados en la impresión anterior de Martín Nucio como si se diera mayor importancia a la coherencia de la historia zamorana. También se lleva a cabo, en esta edición, un trabajo de corrección de los textos, lo que corresponde con lo anunciado en el título de la compilación. Muchos de los cambios introducidos en los textos dan fe de las múltiples *errata* presentes en la primera versión del cancionero, pero

<sup>26</sup> Mario Garvin, al estudiar las fuentes del *Cancionero s.a.*, propone una explicación muy convincente: «Podría resumirse pues, a modo de conclusión, que motivado por un hecho histórico muy concreto, la visita de Felipe II, Nucio decide sacar un pequeño volumen que reúna el máximo número posible de romances. Decidido a sacar adelante su proyecto en el menor tiempo posible, Nucio acude en primer lugar a los propios anaqueles, de donde puede sacar la nada despreciable cifra de 43 romances. Posteriormente, acude al mercado internacional, haciendo acopio de un grupo de pliegos sueltos impresos en fechas relativamente cercanas y que revelarían una notable coherencia respecto a su procedencia. A los pocos meses, comienza la impresión con esos materiales y ha de conformarse con lo que ha podido encontrar, lo cual no es poco, pero permite aclarar las numerosas correcciones de la segunda edición, de 1550 así como la procedencia de determinados textos de la tradición oral y de manuscritos». GARVIN, Mario. «Martín Nucio y las fuentes del *Cancionero de romances*». En MARTOS, Josep Lluís (ed.). *Codicología y bibliografía: cancionero y romancero*, eHumanista, 2016, 32, p. 302.

otras son más significativas de una lectura nueva de los romances. Ya tuvimos ocasión de comentar la modificación de los cargos otorgados al hijo bastardo de Fernando I en el romance 38 o 39 del *Cancionero s.a.* También se añaden versos de transición al final, en lugar de la palabra «fin». Los versos 21-24 son los siguientes:

Ellos eftando en aquefto  
entrara Vrraca Fernando  
y buelta hazia fu padre  
defta manera ha hablado.

La nueva publicación del texto no lo cierra sino que tiende a vincularlo con el siguiente, en que Urraca se dirige a su padre. El texto 38 se tiene que leer así como preámbulo del siguiente, como versos dedicados a introducir la reconstitución casi teatral de la escena en la cual Urraca se convirtió en señora de Zamora por voluntad de su padre. El romance 39 también es testigo de variaciones importantes que tienden a explicitar la relación entre el testamento de Fernando y el posterior sitio de Zamora<sup>27</sup>. Corrige la mención a «Alonso de Leon» en el v. 7 en «Alonso a Leon»: la preposición insiste más en la asignación de un territorio a cada uno de los hijos. También se añaden cuatro versos después del 19, para anunciar la intervención del rey su padre preguntando «quien es effa que affi habla» y permitir que el personaje del arzobispo, mencionado en el romance anterior, indique la identidad de la que pronunció los anteriores versos: «Vueftra hija doña Vrraca» (v. 23). Los versos añadidos subrayan la coherente asociación del presente romance con el anterior y reiteran la identificación del personaje femenino. Podría indicar que, para el público de entonces, la historia de los antecedentes del cerco ya no era tan conocida. También señala, por parte de Martín Nuncio, el deseo de que lo fuera, no permitiendo que el romance perdiera en la transmisión su origen histórico. Podemos entender de la misma manera el añadido de 12 versos al final del texto:

El buen rey era muerto  
çamora ya efta cercada  
de vn cabo la cerca el rey  
del otro el Cid la cercaua  
del cabo que el rey la cerca  
çamora no fe da nada  
del cabo que el Cid la cerca  
çamora ya fe tomaua  
Affomofe doña Vrraca  
affomofe a vna ventana  
de alla de vna torre mocha  
eftas palabras hablaua (v. 40-51)

Los complementos añadidos por el impresor, o por la nueva fuente de la que se inspiró para el *Cancionero 1550*, todos refuerzan la relación entre los textos y explicitan la cronología de la historia. Empiezan por indicar la muerte del rey como punto de partida del conflicto, lo que sólo era suyacente en la versión anterior. También explica el texto el papel, relevante por cierto, del Cid como aliado del rey sitiador, lo que permite estrechar la relación entre la historia de Rodrigo y la de Zamora<sup>28</sup>. Los cuatro últimos versos añadidos no cierran sino que abren el romance hacia el

<sup>27</sup> Dicha vinculación se da casi como una evidencia en el momento de evocar el sitio, «inserto en los conflictos sucesorios que originó el testamento de Fernando I». DE DIOS, Salustiano. «Poder político, Derecho e Instituciones». En ALBA LÓPEZ, Juan Carlos y MORETA VELAYOS, Salustiano (coords.). *Historia de Zamora, De los orígenes al final del Medievo*, t. I. Zamora: Diputación Provincial de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo», Caja España, 1995, p. 641.

<sup>28</sup> Se evidencia así el poder creativo del romance, al ser capaz de otorgar a determinados personajes un protagonismo variable, según exigencias del autor, del público o, casi en menor grado, de la verdad histórica.

siguiente, impidiendo que el lector u oyente considere terminado el episodio. Va más allá, anticipando la representación de la «torre mocha» desde la cual está hablando la infanta, sólo presente en el romance 38 del *Cancionero s.a.* y redoblada en los 39 y 40 del *Cancionero 1550*. Añade asimismo un tono tradicional, con la anáfora de «affomofe<sup>29</sup>». El examen de las partes corregidas y añadidas revela, por parte del compilador, la elección de una versión más integrada en una serie textual en la que el episodio de la infanta con el Cid ya no aparece como una intriga paralela o secundaria, sino como troncal.

Otro cambio es significativo. El título del texto 42, ya presente en el *Cancionero s.a.* como título del 33, no encabaza el mismo texto, ni parte del anteriormente colocado bajo la misma rúbrica. Podría justificar así el cualitativo de «nuevamente hecho» que lo acompaña, pero hace falta recordar que la mención de la novedad ya aparecía en la versión anterior. El 43 no tiene título programático sino la sola palabra «otro», heredada de las prácticas compilatorias cancioneriles: el copista podía así evitar la repetición del nombre del autor y del género del texto. En este caso, se aplica a una copia parcial del romance 33 del *Cancionero s.a.*, que sólo quita los setenta y ocho primeros versos sustituidos por la nueva versión de la muerte del rey Sancho. El romance no va a contar nada más del asesinato en sí, a pesar de anunciar, como el anterior del mismo título, un poema dedicado a «la muerte que dio el traydor de Uellido dolfos al rey don Sancho estando fobre el cerco de çamora». La versión enmendada borra los 60 versos dedicados a contar la agonía del rey, acompañado del conde don García de Cabra, así como los 18 siguientes que escenifican el reto a los zamoranos. La mención del regicidio queda relegada en la rúbrica, lo que puede sorprender. El resultado es que se tiende a disminuir el peso del asesinato, ya minorado en la versión s.a. por las mismas palabras del rey Sancho que conectaban directamente su muerte con el debido castigo del incumplimiento de la voluntad de Fernando I<sup>30</sup>. Se da un paso más si comparamos el reto los zamoranos y la contestación de Arias Gonzalo en ambos cancioneros de romances, el s. a. y el de 1550:

Romance 33 del <i>Cancionero s.a.</i>		Romance 42 del <i>Cancionero 1550</i>	
en aquefto fus vafallos		Ya caualga Diego Ordoñez	
a çamora han embiado		del real fe auia falido	
aqueffe don diego ordoñez		de dobles pieças armado	
vn caualleo eftimado	64	y un cauallo morzillo	4
a dezir alos vezinos		va a reptar los çamoranos	
como a fu rey ha matado		por la muerte de su primo	
el falfo Vellido doflos		que mato Vellido Dolfos	
vafallo del rey don Sancho	68	hijo de Dolfos Vellido	8
por tanto que defafia			
al traydor de Arias Gonçalo		yo os riepto los çamoranos	
y a todos los çamoranos		por traydores fementidos	
pues enella fe han halado	72	riepto a todos los muertos	
y a los panes y a las aguas		y con ellos a los biuos	12
y a lo que no esfta criado		riepto hombres y mugeres	
y aun a todos los nacidos		los por nascer y nascidos	
que en çamora fon hallados	76	riepto todos los grandes	
ya los grandes y pequeños			

<sup>29</sup> La situación de ambos personajes, el Cid abajo y la infanta desde arriba, escenifica el vasallaje cortés. Además, dentro del ámbito romanceril, recuerda la versión del muy tradicional «Romance del conde Arnaldos» [ID0774] conservada en el *Cancionero de Rennert* LB1 cerca de 1410. La «princesa» (v. 19) está también recluida en el espacio de sus «palacios» (v. 20) sin posibilidad de satisfacer el amor de Arnaldos. También juega el texto con la anáfora de «sallesedes» en los v. 21-22, insistiendo en el único movimiento hacia fuera permitido a las infantas: el de asomarse para mirar.

<sup>30</sup> Vellidos asumiría así, como Judá, el papel del malo que permite la realización de la voluntad divina, según un esquema medieval en el que el castigo de los pecados puede pasar por la instrumentalización de un personaje malévolo. LE GOFF, Jacques. *Le Dieu du Moyen Age*. Paris: Bayard, 2003, p. 25.

aun que no fean engendrados		a los grandes los chicos	16
		a las carnes y pescados	
		y las aguas de los rios.	
Arias gonçalo refponde		Alli hablo Arias Gonçalo	
diziendo que ha mal hablado	80	bien oyreys lo que vuo dicho	20
		Que culpa tienen los viejos	
		que culpa tienen los niños	
		que merecen las mugeres	
		y los que no fon nafcidos	24
		por que rieptas a los muertos	
		los ganados y los rios	
mandan afinar varones		bien fabeys vos Diego Ordoñez	
que juzguen enefte cafo		muy bien lo teney fabido	28
doze falen de çamora		que aquel que riepta confejo	
y otros doze van del campo.	84	deue de lidiar con cinco	
		Ordoñez le refpondio	
		Traydores eys todos fido.	32

La primera observación es la de una amplificación textual, que recuerda la que también notamos en la jura de Sancho. No sólo se alarga la lista de los traidores retados, sino que también se multiplican y especifican los reproches formulados por Arias Gonzalo que, en la primera versión, se limitaban al verso 80, mediante una voz indirecta<sup>31</sup>. La reformulación del episodio llama la atención sobre las palabras de Arias Gonzalo más que sobre las del reto, cuyo exceso se subraya punto por punto, sin que Diego Ordoñez varíe en nada: el verso 32 da fe de su empeño. Otro elemento cambia de una versión a otra en la parte dedicada a la reacción de los zamoranos. En el primer romance se mencionan doce hombres de cada campo para decidir del caso. En el segundo, Arias Gonzalo remite a una ley conocida por ambas partes, y que parece tener que aplicarse sin mayores deliberaciones. Es relevante también el hecho de que, en ambos romances, se identifica muy claramente a Vellido Dolfos como responsable de la muerte, pero ya no se menciona en la segunda versión que se trataba de su propio rey. Si observamos el *incipit* del reto, notamos que la asociación directa de Arias Gonzalo con la palabra «traydor» desapareció. El conjunto de las modificaciones y añadidos todos tienden a aminorar la culpabilidad de los zamoranos borrando la agonía del rey, el lógico castigo del regicidio, y otorgando a los zamoranos, representados por la voz de Arias Gonzalo, un estatuto particular: casi se podría decir que son víctimas de la desmesura de Diego Ordoñez.

Los versos 39-46 que presentan la reacción del rey Alfonso ante la formulación de la jura impuesta por el Cid, también confirman que el ciclo romanceril zamorano no se centra en lo históricamente relevante, es decir el asesinato de un rey y la necesidad, para los vasallos, de asegurarse de que no dejen subir en el trono a un fratricida. La actitud de Alfonso, en el romance 33 del *Cancionero s.a.*, es la de un soberano que se alegra de la posibilidad de jurar para confortar su autoridad frente a vasallos que podrían albergar sospechas. Del rey Alfonso se reproducen palabras en las cuales jura, sin que se le dicte nada:

Ruego ala virgen Maria  
y al fu hijo muy amado<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Es de notar que la importancia conferida al reto no sólo es literaria, sino que correspondía con una disposición jurídica prevista por los títulos III y IV de la partida VII intitulada «De los rieptos». El principio de la definición coincide con las circunstancias de la muerte de Sancho legitimando el episodio: «Riéptanse los fijosdalgo, segund costumbre de España, quando se acusan los unos a los otros sobre yerro de traición o de alevé». Citado en HEUSCH, Carlos. *La caballería castellana en la baja edad media. Textos y contextos*. Montpellier: E.T.I.L.A.L., 2000, p. 224.

<sup>32</sup> La mención de María y Jesús como testigos de su buena fe correspondía con la costumbre de convocar lo sagrado en el momento de probar la verdad. TOUATI, François-Olivier. *Vocabulaire historique du Moyen Âge*. Paris: La boutique de l'Histoire, 1997, p. 254.

que murieffe yo tal muerte  
 como murio el rey don Sancho  
 fi yo fuy en dicho ni en hecho  
 dela muerte de mi hermano (v. 373-378)

No termina así su discurso, ya que recuerda, en eco a la confesión inicial de Sancho, que su hermano le tenía «forçado» el reino<sup>33</sup>. No aparece ninguna tensión particular entre el rey y los caballeros cuando le exigen que vuelva a confirmar la jura «en Burgos» (v. 388). Hasta se dice del rey que «el fue defto muy contento» (v. 393). Su adhesión al proceso puede entenderse como forma de reconocer la gravedad de los hechos y la necesidad de alejar de su nombre la menor sombra de complicidad. Ya no es el caso en el romance 45 del *Cancionero 1550*. No sólo muestra descontento el rey sino que, frente a las juras impuestas por el Cid, «no las ha otorgado» (v. 40). Con todo se resigna a pronunciarlas, a invitación de un privado suyo que le afirma que «nunca fue rey traydor / ni papa defcomulgado» (v. 45-46), quitando a la ceremonia toda validez y eficacia<sup>34</sup>. El romance aprovecha pues la hinchazón verbal del juramento como motivo de tensión, más que como demostración de la gravedad del asesinato inicial. La ejemplaridad ético-política de tal acontecimiento resulta por lo tanto bastante problemática: en el ciclo romanceril, es difícil encontrar un miembro de la familia real capaz de encarnar un ideal.

A manera de conclusión, podemos intuir que la complejidad de la situación inicial y de sus consecuencias tal vez llevara a Alonso de Fuentes a no incluir ningún romance del ciclo en sus *Quarenta cantos de diversas y peregrinas historias* de Alonso de Fuentes, también impresos en 1550<sup>35</sup>. Podemos notar que la mayor parte de los textos históricos tratan de historia antigua y los diez últimos se dedican a historia peninsular pero, después de dos romances acerca de Fernán González, el autor pasa directamente de Alfonso XI (Romance 32) y Enrique IV (Romance 33) dedicándose luego a comentar las batallas fronterizas de los Reyes Católicos. Lo que interesaba Alonso de Fuentes era el comentario moralizante con el que acompañaba cada texto. El ciclo de Zamora presentaba en ello varios inconvenientes: ser un ciclo ya constituido, del cual no era tan fácil aislar un texto único y no se prestaba muy bien a un comentario moralizante que no llevara a cuestionar la dignidad de miembros de la familia real.

### 1.3. El ciclo de Zamora en las *Silvas de varios romances (1550-1551)*

La *Primera parte de la Silva de varios romances* de Esteban de Nájera, se publica en el mismo año 1550, participando de la moda editorial del romance. Se conserva un volumen en la Biblioteca Nacional de España (R-12945) y Antonio Rodríguez-Moñino publicó en 1970 una edición facsímil bajo el título de *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551)*. Los romances del ciclo que se publican son los siguientes:

39. «Romance de la muerte que dio el traydor de Vellido Dolfos al rey don Sancho: estando sobre el cerco de çamora. Y de la batalla que hovo don Diego ordoñez con los hijos de Arias gonçalo: y como el rey don Alonso sucedio en el Reyno» (Versión del 33 del *Cancionero sin año*: versión muy distinta del 42 del *Cancionero de romances* de 1550)

<sup>33</sup> Si recordamos las palabras del abuelo de Zifar, la maldad de un rey es una justificación suficiente para que termine despojado de toda dignidad real y de toda riqueza: «Respondio mi auuelo e dixo que por maldat de aquel rey onde desçendimos, ca por la su maldat nos abaxaron asy commo tu vees». Va más allá el propio Zifar en la parte de los «Castigos del rey de Mentón», al contar a sus hijos la historia de un «rey de Efeso», matado por sus vasallos «no catando los mesquinos de commo cayeron en traycion, que es vna de las peores cosas en que ome puede caer». No termina sin embargo la historia con la condena de regicidio sino que añade: «E çertas esto podiera escusar el rey sy el quisiera mejor guardar e beuir con los de su tierra asy commo deuia». GONZÁLEZ, Cristina (ed.). *Libro del Caballero Zifar*. Madrid: Cátedra, 1998, p. 93 y 327.

<sup>34</sup> Podemos recordar que los reyes siempre reciben el epíteto de «bueno» en los romances.

<sup>35</sup> Se conservan dos ejemplares de su obra en la Biblioteca Nacional de España (R-6588 y R-31883).

40. «Romance del rey don alonso que gana a Toledo» (Versión del 34 del *Cancionero sin año*).
41. «Romance del juramento que tomo el cid al rey don Alonso» (copia del 35 del *Cancionero sin año*; versión del 45 del *Cancionero de romances* de 1550)
42. «Romance de Ximena Gomez» (versión del 36 del *Cancionero sin año*)
43. «Romance del Cid Ruydiaz» (versión del 37 del *Cancionero sin año*).
44. «Romance del Cid Ruydiaz» (versión del 38 del *Cancionero sin año* y del 40 del *Cancionero de romances* de 1550)
45. «Romance del rey don Fernando primero» (versión del 39 del *Cancionero sin año* y del 38 del *Cancionero de romances* de 1550).
46. «Romance de doña Urraca» (versión del 40 del *Cancionero sin año* y del 39 del *Cancionero de romances* de 1550).
47. «Romance del rey don Sancho» (copia del 41 del *Cancionero sin año* y versión del 41 del *Cancionero de romances* de 1550).
48. «Romance de Fernandaria: hijo de Arias Gonçalo» (versión del 42 del *Cancionero sin año* y del 44 del *Cancionero de romances* de 1550).

No es difícil notar que los textos aparecen en el mismo orden que en el *Cancionero s.a.* y que, al nivel del conjunto de la compilación, la única diferencia es que se editan seis romances antes de empezar el ciclo zamorano que se inicia con el texto 39 y no con el 33. Hasta los textos intercalados, sin relación directa con el tema zamorano, son los mismos. Muestra a las claras que la primera edición del *Cancionero de romances* fue la fuente principal para publicar el ciclo. Se puede decir lo mismo de la *Silva de varios romances en que están recopilados la mayor parte de los romances castellanos* impresa por Pedro Borín en 1550. El ejemplar conservado en la British Library muestra que es fiel reproducción de la primera edición de la *Primera Silva*. Por otra parte, las correcciones, relativamente numerosas, se limitan en general a enmendar *errata*, a añadir mayúsculas, artículos, preposiciones o conjunciones que permitan regularizar el octosílabo<sup>36</sup>. Nos llevaría pues a considerar como estable la serie textual del ciclo de Zamora.

Sin embargo, en el mismo año de 1550 se publicó una *Segunda parte de la silva de varios romances* de Esteban de Nájera, en la que se adjuntan tres textos nuevos sobre el tema.

- Síguense los romances que tratan de hystorias Españolas (a partir del texto 22)
25. «Romance del Rey don Sancho de Castilla», (v. 1: «Rey don Sancho, rey don sancho», Ó)
  31. «Romance de çamora» (v. 1: «Junto al muro de çamora», 42 v., I-O).
  32. «Romance de Diego Ordoñez» (v. 1: «Riberas de duero arriba», 80 v., I-O).
  39. «Romance de los Reyes don Sancho de Castilla y don Alonso de Leon» (v. 1: «Entre dos reyes christianos», 34 v., Ó).

Los nuevos romances de Zamora se ofrecen como complementos de los que ya se habían publicado en la *Silva I*. El *incipit* del 25 coincide con el 41 del *Cancionero s.a.* pero son dos textos distintos. El 41 cuenta como al rey don Sancho lo avían avisado contra Vellido Dolfos, en vano, y termina sugiriendo la complicidad de Urraca a la que Vellido Dolfos reclama «lo prometido» (v. 20). También aparecen Sancho y Urraca en el 25, con mayor protagonismo. El romance se ambienta en un período anterior al sitio y podría clasificarse entre los romances que contribuyen a retratar a los protagonistas del posterior asedio de Zamora. El romance anuncia desde los primeros versos que el rey don Sancho no tardó nada en mostrar malas disposiciones, afirmando que «matara al conde de Niebla / y el condado le quito» (v. 11-12). La mención de ese asesinato

<sup>36</sup> Ese tipo de corrección es el más frecuente, mayormente cuando se nota, en una primera impresión, un número notable de errores achacables a la necesidad económica de sacar rápidamente un libro para aprovecharse de la moda del momento. Por eso, la mayor parte de las modificaciones textuales introducidas con ocasión de una reimpresión no son versiones ni lecturas distintas, sino meras *errata*. DUMANOIR, Virginie. «De un impreso a otro: *variatio* y *errata* romanceriles», En MARTOS, Josep Lluís (ed.). *La poesía en la imprenta antigua*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2014, p. 267-290.

no deja de sorprender<sup>37</sup>. La imprecisión histórica permite pensar que el texto no pretende ser fiel noticiero sino que se orienta a insistir en la maldad de Sancho II. El final del romance lo confirma, al desarrollar un episodio, éste sí histórico, en que Urraca negocia con su hermano Sancho, recién coronado rey de León después de derrotar y encarcelar a su hermano Alfonso. El episodio tiene lugar en enero de 1072, año del sitio. El romance, cuyas numerosas repeticiones suenan a texto tradicional, termina así:

mas pidos a mi hermano	
quelo teneys en prision	
plaze me dixo hermana	
mañana os lo dare yo	44
Viuo lo haueys de dar viuo	
viuo que no muerto no	
mal hayas tu mi hermana	
y quien tal te aconsejo	48
que mañana de mañana	
muerto te lo diera yo.	

La conversación en la que Urraca, sin ser nombrada, pide a Sancho un don otorgado cuando era niña, despierta ecos de canciones tradicionales en las cuales se subraya la crueldad de un hermano. La desaparición de los nombres de Urraca y Alfonso puede llevar a considerar que dicho romance pasó por una tradición oral que sólo conservó el carácter de juego cruel. Contribuye así en la construcción de un retrato muy poco positivo del monarca, atenuando por consiguiente la culpabilidad de quien lo asesinara<sup>38</sup>.

Lo confirma otro de los textos añadidos en la *Silva II*. El romance 39 sí identifica, ya desde el título, a los dos monarcas «don Sancho de Castilla y don Alonso de Leon». Se centra el romance en la lucha entre los hermanos, y particularmente en los finales de 1068, cuando se enfrentaron en la batalla de Cardeñosa de Golpejera. El romance habla de «las vegas de carrion», siguiendo la localización aportada desde la *Crónica Najarense*, que sitúa la batalla cerca de Carrión de los Condes. Los contricantes no se designan de la misma manera. De Alfonso se dice que «es piadoso / de su misma inclinacion» (v. 27-28) mientras que sólo se menciona a su hermano sin ningún tipo de caracterización. Es más, se evoca en el texto un primer tiempo de la batalla en que Sancho fuera preso, antes de ser liberado por el ejército del Cid, antes de que Alfonso termine encarcelado. Comparemos los versos dedicados a ambas situaciones:

Prendieron al rey don Sancho	Preso lleuan al rey don Alonso
	que era verla compassion
Metido le han en prision	metido lo han en grillos
lleuandolo ansi preso (v. 11-13)	sin mas consideracion (v. 31-34)

Contrastan el mayor desarrollo y la invitación a compadecerse con la escueta formulación reservada para la evocación de la prisión de don Sancho. El efecto es aún mayor si consideramos que el romance termina con el triste espectáculo del rey Alfonso maltratado. Notamos que,

<sup>37</sup> El primero en llevar dicho título nobiliario fue Juan Alfonso de Guzmán (1342-1396). Si consideramos que así se podría evocar la desastrosa suerte de García II de Galicia, tampoco coincide, puesto que García no fue asesinado sino encarcelado y no por Sancho II sino por Alfonso VI. Podría ser alusión a la llamada «Guerra de los tres Sanchos» que, en 1067, opuso a Sancho II con Sancho Garcés IV de Navarra, pero no murió el Navarro asesinado por Sancho, sino a mano de sus hermanos en 1076.

<sup>38</sup> Sería tal vez exagerado hablar de propaganda a favor de Alfonso VI, pero es cierto que esos romances tienden a dar de Sancho una imagen muy negativa que despierta, para los lectores de romances, el recuerdo del retrato poco elogioso que se hace en versos romanceriles del rey don Pedro I, partícipe de otro conflicto entre hermanos o, mejor dicho, hermanastros. Al respecto, véase el estudio de SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca. «Un viaje por el mito del rey 'cruel': la literatura y la historia después del romanticismo». *Revista de Literatura*, 2003, LXV, 129, p. 54-84.

cronológicamente, este romance tendría que aparecer antes del 25 comentado *supra*. Nos confirma, por si fuera necesario, que el afán del compilador no es la reconstrucción histórica, sino la búsqueda de escenas relevantes por su particular tensión.

También se añaden poemas que no participan únicamente del ciclo zamorano. Si examinamos los textos 31 y 32, que forman una pequeña serie, podríamos calificarlos de periféricos. El primero de ellos se titula «Romance de çamora», lo que nos llevaría a pensar que la ciudad tendría en él un protagonismo relevante. No es el caso, a pesar de que aparezca nuevamente la ciudad en el primer verso, ubicando la acción «junto al muro de çamora» (v. 1). Además, el caballero armado que desafía al campo castellano afirma querer luchar «por la honrra de çamora» (v. 11). Se identifica a sí mismo como Ortuño y se muestra deseoso de luchar contra cualquier caballero «con tal que no fuesse el cid / ni bermudez su sobrino» (v. 15-16). El romance, a partir de ahí, se orienta hacia la demostración de la superioridad del Cid y de los suyos, que el propio Ortuño, a pesar de ser zamorano, tiene «por señores» (v. 37). Lo que muestra el romance es que el Cid y el dicho Ortuño, del que no encontramos huella en otros relatos cidianos, fueron compañeros en una batalla anterior, y que Rodrigo Díaz invita al autor del desafío a acordarse de que no era, en aquel entonces, «tan atreuido» (v. 28). El llamado Ortuño contesta recordando que era «nouel» (v. 31) y renueva su desafío y la excepción del Cid y de su sobrino. El romance, lo vemos, no aprende nada nuevo acerca del Cerco de Zamora, ni necesita realmente del contexto zamorano real<sup>39</sup> para ser entendido. Lo que sí afirma es la superioridad del Cid, reconocida por todos, incluyendo los «Moros» vencidos (v. 23) y los del campo adverso como Ortuño. Se aprovecha el contexto de Zamora como sitio relacionado con los desafíos caballerescos, para subrayar la superioridad indiscutible del Cid. Lo mismo hace el romance que sigue, el 32 de la *Silva II*, al indicar que el desafío no se dirige a nadie «de las tiendas del Cid» (v. 45).

El romance 32 presenta otros elementos de interés. El título anuncia un «Romance de Diego Ordoñez», lo que remite a la figura del primo de Sancho II muy presente en otros romances como autor del desafío hiperbólico contra los zamoranos. Sorprende pues cuando los «dos çamoranos» del romance se identifican como sigue:

dizen ques don diego ordoñez  
y su hijo don Hernando  
aquel que repto a çamora  
por muerte del rey don sancho  
quando el traydor de Uellido  
le mato con vn venablo  
y aun al passar de la puente  
padre y hijo van hablando (v. 19-26)

Lo esperado habría sido «dizen ques Arias Gonzalo», con uno de sus hijos, Fernando, también designado como Fernandarias en otros romances. Desafían a miembros de la «casa de los Arias», lo que es lógico por parte de Diego Ordoñez, pero no si se consideran como caballeros zamoranos. Oye el desafío «gonçalo arias» y salen «siete caualleros» (v. 51 y 53), gritando: «mueran mueran los traydores» (v. 59). No deja de sorprender si consideramos que los acusados de traición fueron los zamoranos, y los que se defendieron de serlo, los hijos de Arias Gonzalo. El texto termina subrayando la superioridad de Ordoño y de don Hernando sobre los caballeros, de los cuales matan seis. La conclusión del romance es una lección que se da al hijo, mofado por su padre, porque dejó que escapara uno de los contrarios. El contexto histórico zamorano sólo está presente a través de los nombres, pero ya no quedó tan claro, para el autor ni para el impresor, cuál era el papel

<sup>39</sup> Utilizamos «real» en el sentido de «concreto» o «histórico». No significa que desaparezca el interés de mencionar la ciudad sino que la ciudad pasó a ser un elemento simbólico; de la misma manera que mencionar «la mañana de san Juan» basta para anunciar un desastre, situar un acontecimiento cerca de Zamora presagia un enfrentamiento caballeresco, sea verbal, sea armado.

respectivo de cada uno. Lo que sí resalta es un romance que ostenta el combate como proeza frente al público femenino de «las damas questan mirando<sup>40</sup>» (v. 28). La orientación cortés se acentúa aún más en la «Glosa fobre rieras de duero arriba» que se publicó por aquellas fechas en el *Cancionero de galanes nuevamente impreso*. En este pliego conservado en la British Library de Londres (c. 39 f. 28 (10)) y en la Biblioteca Nacional de España (R-32891), la glosa sólo conserva catorce versos del romance, lo más llamativo siendo que, a pesar de mencionar «dos çamoranos» en el v. 10 de la primera copla, no aparece ningún elemento más que conecte con el contexto del sitio. Lo único conservado es el alarde caballeresco, del que desaparecen tanto Diego Ordoñez como los Arias, y hasta el Cid, ya que los que se excluyen del desafío son «primos» (v. 59) y «hermanos» (v. 60) –sin decir de quién– y caballeros «de la mesa redonda» (v.70) que, por cierto, no tiene ninguna relación con el cerco de Zamora.

La tercera parte de la *Silva de varios romances* no introduce ningún texto nuevo sobre el cerco, confirmando que el ciclo en sí ya gozaba de cierta estabilidad. Los romances que se podían añadir más tenían que ver con la exaltación de determinadas virtudes o características caballerescas o corteses que con el sitio del siglo XI. Confirma la casi obligada conexión entre el Romancero del Cerco de Zamora e ideales cortesanos ya muy presentes en los cancioneros del siglo XV. Esa primera conclusión nos lleva a remontar el hilo de la tradición romanceril para buscar fuentes posibles de los elementos constitutivos del ciclo.

## 2. EL ROMANCERO DEL CERCO DE ZAMORA COMO REFERENTE CULTURAL DE LOS CORTESANOS

### 2.1. *Fama del Romancero zamorano entre los cortesanos del siglo XV*

Remontando en el tiempo, notamos que la sección de romances del *Cancionero general* de 1511 no colecta ningún texto perteneciente al ciclo zamorano. Una primera lectura de los romances presentes en los cancioneros manuscritos parece llevar a la misma conclusión, por cierto algo precipitada. Cabe la posibilidad de que se perdieran romances<sup>41</sup> y tenemos que buscar también fuentes indirectas.

Buscar ecos del sitio de Zamora entre la copiosa producción poética medieval lleva a interrogar fuentes profanas en castellano, lo que reduce el campo de la investigación al periodo en que se han conservado cancioneros manuscritos cortesanos, pues entre finales del XIV y principios del XVI. Facilita el trabajo la colección reunida por el equipo de investigadores de Brian Dutton, disponible para todo tipo de búsqueda léxica mediante los índices de la versión impresa o de las

<sup>40</sup> Dicho motivo del público femenino es de particular relevancia en los libros de caballerías. Podemos pensar, a título de ejemplo, en la anónima *Gran conquista de Ultramar*, compuesta hacia finales del siglo XIII y copiada a mediados del siglo XIV. En capítulo CLII del Libro I –«Cómo Eustacio, conde de Boloña, armó cavallero, día de Pascua de Resurrección, a su fijo Gudufre e a otros cincuenta, e de las armas que les dio»– la salida del caballero novel se presenta como un verdadero espectáculo para las damas y las doncellas: «por las finiestras se paravan a verlo las dueñas e donzellas, maravillosamente bien vestidas e fermosas. E cada una dellas lo cobdiciava por marido». Citado en DUMANOIR, Virginie y LE TALLEC LORET, Gabrielle (ed.). *Espagnol médiéval*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 222. El deseo de lucir conecta directamente con perspectivas matrimoniales.

<sup>41</sup> Siempre cabe la posibilidad de que se hayan perdido obras. «La causa más frecuente, y más obvia, de la pérdida es que una obra se compone oralmente y no se pone por escrito durante su vida oral. Gran parte de la poesía lírica y épica más temprana, y muchísimos cuentos folklóricos (sobre todo los obscenos) se han perdido de este modo. A veces una obra escrita en la Edad Media conserva un fragmento o un resumen de un poema épico, o lo prosifica; a veces un fragmento de una poesía lírica se incluye en la obra de un autor cortesano o eclesiástico; a veces una poesía lírica o un cuento es adaptado por un autor culto. De todos estos modos logramos saber algo de la obra perdida». DEYERMOND, Alan, «La literatura perdida en la Edad Media castellana: problemas y métodos de investigación». En LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, GRACÍA ALONSO, Paloma y MARTÍN DAZA, Carmen (eds.). *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Segovia, 5-19 de octubre de 1987. Alcalá: Universidad de Alcalá, 1992, p. 16.

múltiples entradas de la edición digital<sup>42</sup>. Sí que aparece el topónimo, pero contadas veces, y casi siempre en apellidos de poetas, como recuerdo de su origen geográfico, sin ninguna conexión con los acontecimientos medievales de la famosa ciudad torreada. Si limitamos la búsqueda a los romances, resulta aún más desalentadora la empresa. Buscando los nombres de cada uno de los protagonistas más conocidos del sitio, no tenemos mayor éxito. De hecho, el único testimonio que encontramos hasta el momento es muy indirecto, y no fue identificado como tal en ningún motor de búsqueda ni índice. Se trata de un soneto del marqués de Santillana, compilado en un cancionero original, por asociar varios cuadernos de distintas procedencia y época, conservado en la Biblioteca Nacional de España. En el segundo de ellos figura un soneto, identificado en el *Cancionero del siglo XV* como [ID0055] o MN6b-52. Aparece en el recto del folio 263 y va precedido de una amplia rúbrica, mucho más extensa que el texto en sí. Abajo reproducimos el conjunto:

En este segundo soneto el actor fabla como en nonbre de la señora Reyna de Castilla la qual por quanto quando el ynfante don pedro murio el qual era su hermano el señor Rey su marido non estaua bien con sus primos conviene a saber el Rey de aragon el Rey de nauarra & los ynfantes sus hermanos non enbargante la triste nueua de la muerte del ya dicho señor ynfante don pedro le llegase non osaua asy mostrar enojo por non desconplazer al señor Rey su marido & aqui toca ella vna estoria antigua de nuestro Reyno conviene a saber del Rey don sancho que murio sobre çamora & doña Vr... fernandez la qual por quanto es muy comun a todas gentes mayormente a los Reynos comarcanos dexolo de tocar.

Lloro la hermana maguer que enemiga  
al Rey don sancho & con grand sentido  
proçedio presto contra el mal vellido  
seruando en acto la fraternal liga  
o dulce hermano pues yo que tanto amiga  
jamás te fue como padre selar  
de te llorar & plañyr & lamentar  
por bien quel seso contraste & desdiga  
o Real casa tanto perseguida  
de la mala fortuna & molestada  
non penso juno que mas ençendida  
fuese contra tebas nin tanto yndignada  
antropos muerte me plaze & no vida  
sy tal ventura ya non es causada.

Son varios los elementos de interés en dicho texto, que figura sin duda entre las múltiples muestras de poesía de circunstancias que también podríamos calificar de políticas por ser partícipes de la vida de corte<sup>43</sup>. Miguel Ángel Pérez Priego, al estudiar el soneto, recuerda el contexto de su escritura: la muerte del infante don Pedro en 1438<sup>44</sup>. El yo poético elegido por el marqués de Santillana es la voz de María de Aragón, reina de Castilla por su casamiento con su primo Juan II, y hermana de Alfonso V de Aragón. El paralelismo instaurado por el texto entre el contexto zamorano del siglo XI y el aragonés de la primera mitad del XV es llamativo. Invita a comparar la situación de María de Aragón con la de Urraca. Ambas tienen por padre un rey Fernando I, de Castilla para Urraca y de Aragón par María, hija del de Antequera. Ambas tienen una hermana

<sup>42</sup> Utilizamos el *Cancionero del siglo XV* editado por DUTTON, Brian. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991, 7 t. Para identificar los textos que en él figuran, utilizaremos el sistema de ID hoy en día admitido por todos los estudiosos de los cancioneros y de la poesía de cancioneros. La edición digital es la que la universidad de Liverpool está llevando a cabo. Se puede consultar en [cancionerovirtual.liv.ac.uk](http://cancionerovirtual.liv.ac.uk).

<sup>43</sup> La corte aragonesa de Alfonso V es uno de los más antiguos focos de vida romanceril del cual conservamos muestras manuscritas. (DUMANOIR, Virginie. «Pragmática poética: estudiando el *Romançe por la senhora Reyna de aragon* (ID0613)», *Revista de Poética Medieval*, 2014, 28, p. 57-76).

<sup>44</sup> PEREZ PRIEGO, Miguel Ángel. «En los orígenes del soneto». En *Estudios sobre la poesía del siglo XV*. Madrid: UNED, 2013, p. 79.

–Elvira para Urraca y Leonor para María– y numerosos hermanos: Alfonso V de Aragón y Juan, rey consorte de Navarra, más los tres infantes de Aragón Enrique, Sancho y Pedro para María; para Urraca, Sancho II, Alfonso VI, García y el bastardo arzobispo de Toledo que aparece en el romance dedicado a la muerte de Fernando I de Castilla<sup>45</sup>. Las tensiones familiares entre hermanos son otro punto común. Es conocida la intromisión de los infantes de Aragón en los asuntos de la Corona castellana, como secuela de la co-regencia de Fernando de Antequera durante la minoridad de Juan II y la guerra resultante entre Alfonso V y Juan II en los años 1429-1430. En ambos casos, la muerte del hermano ocurre en octubre y durante un sitio: el 6 o 7 de octubre de 1072 en el sitio de Zamora para Sancho II y el 17 de octubre de 1438, en el asedio de Nápoles, para Pedro<sup>46</sup>. María de Aragón está en una delicada situación: como hermana, quisiera llorarlo, pero como reina de Castilla, tendría que abrazar el partido de su marido Juan II, alegrándose de la desaparición de un enemigo. No está casada Urraca, pero sí desgarrada entre los sentimientos fraternales que inclinan a llorar a don Sancho y el natural alivio por la desaparición del que la estaba sitiando en su heredad de Zamora.

La frase conclusiva de la rúbrica es de particular interés: recuerda que la historia de la muerte del rey Sancho y de su hermana Urraca es antigua y, sobre todo, que el marqués no detalla más porque la considera «comun a todas gentes». Subraya así que lo relacionado con el sitio de Zamora era en su tiempo una historia lo suficiente conocida como para no tener que recordarla antes de escribir un soneto que la aprovechara como comparación. Podemos así considerar que los elementos presentes en dicho soneto formaban parte de lo que la gente del tiempo sabía de la muerte de Sancho. Al leer el soneto, destacan sucesivamente varios temas. Ambos cuartetos se dedican a la tristeza de Urraca a pesar de la actitud de su hermano y el consiguiente castigo de Vellido, que fácilmente se puede identificar como Vellido Aldolfo o Wellido Dolfos, conocido como el traidor zamorano responsable del asesinato de Sancho II. El tema familiar de la obligación fraternal es recurrente. Los tercetos introducen otro elemento comparativo de la situación: la tragedia *Antígona* de Sófocles. Colin Smith, al estudiar los personajes del entorno del Cid, concluye también que la historia de Urraca tiene «la fuerza de una tragedia griega<sup>47</sup>». Alude al ensañamiento de Juno contra Tebas, del que es testigo el desastrado sino de la familia perseguida: Antígona asiste impotente a la lucha entre sus hermanos Eteocles y Polinices, que acaba por la muerte de ambos. El soneto de Santillana tiende a asimilar la muerte de Sancho en el sitio de Zamora con una de las mayores tragedias familiares de la Antigüedad. Permite apreciar el eco de dicho episodio en la primera mitad del siglo XV, en unas fechas que podríamos tal vez considerar contemporáneas de la circulación de los romances sobre el tema que fueron reunidos e impresos a partir del primer *Cancionero de romances* un siglo más tarde.

<sup>45</sup> El romance n° 39 del *Cancionero de romances* sin año, encabezado por «Doliente esftaua doliente», habla de «los fusijos todos quatro / los tres eran dela reyna / y el vno era bafardo / effe que bafardo era / quedaua mejor librado / arçobifpo era de Toledo / y en las epañias perlado» (v. 6-12). En la versión del *Cancionero de romances* de 1550, figura como texto n° 38 con variantes de interés. Al prestigio de dicho bastardo se añaden otras dignidades: «maefre de Santiago / abad era en çaragoça / de las epañias primado» (v. 14-16). La primera parte de la *Silva de romances*, también de 1550, reproduce la misma lista de dignidades para ese infante bastardo que no figura en las genealogías autorizadas de Fernando I. El muy completo *Diccionario de los Reyes de España* de Manuel RÍOS MAZCARELLE (Madrid: Alderabán, 2003) no menciona sino tres hijos.

<sup>46</sup> Uno de los romances más antiguamente documentado por escrito pertenece a la serie de las «Quejas de Alfonso». Fue copiado por el notario Pascual Contín en 1448. La voz poética es del rey Alfonso V quien está mirando la ciudad de Nápoles y la interpela recordando el precio pagado en su conquista: «e costas mes un harmano / que por fillo lo tenya» (Marín Padilla, Encarnación y Pedrosa, José Manuel. «Un texto arcaico recuperado para la historia del romancero: una versión aragonesa manuscrita (1448) de *Las quejas de Alfonso V*». *Revista de Literatura Medieval*, XII: 2000, p. 169-184, v. 11-12).

<sup>47</sup> SMITH, Colin C. «The Distinctiveness of the *Poema*». En DEYERMOND, Alan (ed.), *Mio Cid Studies*, Londres: Tamesis, 1977, p. 171.

## 2.2. Los romances zamoranos y los juegos cortesanos: citas, glosas, contrahechuras

Entre los juegos poéticos característicos de la vida de corte, y muy bien representados en la producción editorial del siglo XVI, está la glosa<sup>48</sup>. El glosador siempre elige textos lo suficientemente conocidos para que el público pueda apreciar la inserción de los versos originales en el nuevo poema. Lo mismo se observa con las citas más breves de versos de romances del cerco de Zamora: permiten deducir cuáles eran los más recordados entre los cortesanos del tiempo<sup>49</sup>.

Aprovecharemos, para esta reflexión, los datos proporcionados por Paola Laskaris en su «índice alfabético de primeros versos<sup>50</sup>». Lo que nos interesa es observar cuáles son los romances citados, glosados y/o contrahechos. Proponemos a continuación una síntesis de los romances cuyos versos se citan en otros, así como de los versos citados. Empezamos por «Morir os queréis padre», citado en siete ocasiones y «Riberas de Duero arriba» en cinco. Manifiesta el gusto del público por dichos textos, mayormente si consideramos la variedad de los versos citados, que no se limitan a los primeros del romance siempre más fáciles de recordar<sup>51</sup>. La observación de las citas nos lleva a elaborar una lista de diez romances, entre los cuales siete sirven de fuente más de dos veces, para juegos poéticos en los cuales se utilizan como guiños al público.

<i>Incipit del romance</i>	<i>Versos citados</i>	<i>Número<sup>52</sup> del romance</i>
Morir os queréis mi padre	Morir os queréis padre	5.3
	San Miguel os haya el alma	
	De un cabo lo cerca Duero	5.6
	Del otro peña tajada	
	Si no es don Sancho que calla	5.7
	En vos Castilla la vieja	5.8
	Un rincón se me olvidaba	
	De un cabo le cerca Duero	5.9
	Y de otro peña tajada	
	A los moros por dinero	5.10
	Y a los cristianos de balde	
Riberas del Duero arriba	Sólo es don Sancho que calla	5.11
	Riberas de Duero arriba	26.4
	Cabalgan dos zamoranos	
	Riberas de Duero arriba	26.5
	Caminan dos zamoranos	
	Por uno que se le iba	26.6
	Las barbas se está pelando	
	Ni de las casas del Cid	26.7
Ni de sus pan y aguados		
Por uno que se le iba	26.8	
Las barbas se está mesando		

<sup>48</sup> Para Ramón Menéndez Pidal, la glosa de los romances tradicionales por poetas cultos interesó más a los impresores que los romances en sí (MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero hispánico*, Madrid, Espasa Calpe, 1953, cap. XII-11). Sin embargo, podemos considerar que la conservación de dichos romances en formas glosadas muestra que el público los conocía y apreciaba, sin necesidad de una difusión impresa.

<sup>49</sup> Las *probatio calami* son otra posibilidad de determinar cuáles podían ser los versos memorizados por los letrados. En el Ms. 1959 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca aparecen pruebas de pluma y, en el verso del folio XII, con letra del siglo XVI, unos versos romanceriles en los cuales aparecen Valdovinos y Sevilla. Véase al respecto Samuel G. ARMISTEAD y Luis SUÁREZ AVILA. «Un nuevo fragmento del romance de Calaiño», *Revista de Filología Española*, LXXIX, 1-2 (1999) y Cleofé TATO. «Una nueva y fragmentaria versión del romance 'Muerto yaze Durandarte' en una *probatio calami*», *Revista de Filología Española*, XC, 2 (2010), pp. 279-302.

<sup>50</sup> LASKARIS, Paola. *El romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita* (Siglos XV-XVII), Málaga: Universidad, p. 531-538.

<sup>51</sup> También manifiestan cierto gusto por el juego intertextual ya que, como lo recuerda Blanca Perrián: «Todas esas formas se basan en el mismo mecanismo compositivo consistente en desmontar una estructura textual preexistente para reconstruir otra arquitectura, a la vez diversa y connotadora de la precedente» (Giuliana PIACENTINI y Blanca PERRIÁN (eds.). *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*, Pisa, Edizioni Ets, 2002, p. 10.

<sup>52</sup> Los números corresponden con la edición de Paola LASKARIS, *cit. supr.*

<i>Incipit del romance</i>	<i>Versos citados</i>	<i>Número<sup>52</sup> del romance</i>
Doliente estaba doliente	Los pies tiene cara oriente	4.a.1
	Y la candela en la mano	
	Con los pies hacia el Oriente	4.2
	Puestos los pies hazia Oriente	4.3
	Y la candela en la mano	
	El cuerpo cara Oriente	4.4
Afuera, afuera, Rodrigo	Y la candela en la mano	
	Afuera, afuera, Rodrigo	22.6
	El soberbio castellano	
	Acordársete debiera	22.9
	De aquel buen tiempo pasado	
Rey don Sancho, rey don Sancho No digas que no te aviso	Acordársete debiera	22.10
	De aquel buen tiempo pasado	
	Guarte, guarte, el rey don Sancho	28.1
	No digas que no te aviso	
Con el rostro entristecido	Rey don Sancho, rey don Sancho	28.2
	No digas que no te aviso	
	Con el rostro entristecido	43.3
Por aquel postigo viejo Que nunca fuera cerrado	Y el semblante muy airado	
	Ayudadme, caballeros	43.4
	Ayudadme, hijosdalgo	
	Por aquel postigo viejo	60b.1
Aún no es bien amanecido	Que nunca fuera cerrado	
	Me diréis una vez primo	60.4
	Y la otra diréis hermano	
Tristes van los zamoranos	Aún no es bien amanecido	53.2
	Que el cielo estaba estrellado	
En el Castillo de Luna	Que dunque duermen en Zamora	54.1
	Rodrigo estaba velando	
	En el castillo de Luna	13.1
	Está preso don García	

Observemos ahora otra forma de reescritura: la glosa. Cuando clasificamos los romances glosados en función del número de versiones de las cuales son el texto fuente, llegamos a una lista comparable a la anterior, confirmando la existencia de un núcleo de textos de tema zamorano conocidos por los poetas cortesanos y privilegiados en el momento de elegir versos que glosar. Sin embargo, es de notar que existe una mayor búsqueda de variedad textual. Siete romances son glosados por poetas más de una vez pero de ocho más sólo fue conservada una glosa. Dicho fenómeno es fácilmente explicable si tenemos en cuenta el hecho de que la cita implica el aprovechamiento de versos memorizados mientras la glosa puede ser un juego a partir de un texto previo escrito.

<i>Incipit del romance</i>	<i>Incipit de la glosa</i>	<i>Número</i>
Afuera, afuera, Rodrigo	De ti, buen Cid Campeador	22.1a y b
	Contra Zamora lidiando	22.2
	Afora, afora, Rodrigo	22.3
	En los tiempos ya passados	22.5
Riberas de Duero arriba	Con muy crecida agonía	26a.1
	La blancura de Guinea	26a.2
	En la lid que es muy reñida	26b.1
	Andando el conde de Aranda	26.3
De las batallas cansado	De las batallas cansado	23.1
	Como suele el que merece	23.2
	El postrer godo de España	23.3
Morir os queredes padre	Por menor y menos fuerte	5.1
	Todas las que nascistes	5.2
Con el rostro entristecido	Teniendo nuevas don Diego	43a.1
	Tanto siente el fuerte Lara	43a.2
A pie está don Diego Ordóñez	Después que a Rodrigo hubo	68a.1
	Después que en batalla cruda	68.2
Alrededor de Zamora	Con un aspecto galano	25.1
	Viniendo el Cid a entender	25.2
Estando el rey don Sancho	Aquel traidor afamado	31.3
Muerto yaze el rey don Sancho	Para mayor desventura	42.1
Ya Diego Ordóñez se parte	Ya está a caballo don Diego	46d.1
Ya está esperando don Diego	Déterminó de salir	58.1
Muerto había don Diego Ordóñez	Después de poco de una hora	61.1
Sobre el cuerpo de Rodrigo	Ya en la fragosa porfía	74.1
Por el muro de Zamora	Después que Dolfos Vellido	75.1
Por la barbacana viene	Cuando con largo vivir	78.1

Las últimas manifestaciones del gusto por los romances de tema zamorano son las contrahechuras<sup>53</sup>. Volvemos a encontrar entre las tres conservadas huellas del gusto por «Rey don Sancho, rey don Sancho», contrahecho dos veces, y por «Morir os queréis mi padre». El *incipit* de los tres muestra a las claras que los textos fueron aprovechados para reescrituras *a lo divino*.

<i>Número</i>	<i>Incipit de la contrahechura</i>	<i>Incipit del romance</i>
5.12	Morir os queréis mi Dios	Morir os queréis mi padre
28.4	Buen cristiano, buen cristiano	Rey don Sancho, rey don Sancho
28.3	Guarte, guarte, pecador	

Notamos pues que los romances más presentes en todas las sucesivas compilaciones poéticas de mediados del siglo XVI son también los que más sirven de fuente para que los poetas citen verso. Las modalidades son diversas: la cita puede ser de uno o dos versos solamente, de la integridad del poeta, dentro o fuera de un sistema organizado de glosa o de contrahechura. Confirma pues que los romances del ciclo de Zamora constituyen un ciclo épico-histórico tradicional, pero también cortesano.

<sup>53</sup> Sobre las reescrituras romanceriles *a lo cortesano*, véase DUMANOIR, VIRGINIE, «De lo épico a lo lírico: los romances *mudados*, *contrahechos*, *trocados* y las prácticas de reescritura en el Romancero viejo», *Criticón*, 74, 1998, p. 5-24.

### 2.3. Los romances zamoranos cantados por los cortesanos del siglo XVI

Cuando existe una versión cantada de un texto, significa que el tema fue considerado de interés para el público del momento y que tuvo así la oportunidad de ser recordado con mayor facilidad, viajando con los músicos e intérpretes. Es lo que comprobamos con dos textos romanceriles del Cerco de Zamora en versiones portuguesas. Ambos romances fueron conservados en *O cancionero musical e poético da Biblioteca Pública Hortênsia* compilado hacia 1520<sup>54</sup>. No figuran dichos romances en el *Cancionero del siglo XV*, que sólo reproduce textos de EH1 a partir del fol. 40, porque «resultó imposible obtener microfilm de este manuscrito»<sup>55</sup>. Agradecemos pues la publicación de la letra a Paola Laskaris<sup>56</sup>. El primero es una versión de «Riberas de Duero arriba» y consta de treinta y seis versos; el segundo es de «Por aquel postigo viejo», de 22 versos. Notamos enseguida que los textos privilegiados por el músico ilustran un ideal caballeresco. El primero escenifica un alarde caballeresco en que las palabras son «de gran soberbia» (v. 15). Lo confirma la reproducción del desafío en que están dispuestos a luchar contra tres, cuatro o cinco, en una gradación grandilocuente que ocupa los versos 17 a 19. Los gritos amenazadores de los caballeros airados constituyen un tópico en los romances cancioneriles del siglo XV, como lo muestra el romance que empieza por «Por los montes perineos » [ID2767], conservado en el *Cancionero Catalán* BC6, compilado hacia 1490: el «buen príncipe don Karles» (v. 3), cabalga «diziendo a grandes botzes» (v. 5) su rabia contra su padre. La única reserva ilustra la lealtad, porque no quieren lidiar con ningún miembro de la casa del Cid, rindiéndole así un homenaje de valientes. Otro detalle muy relacionado con una lógica cortesana es la presencia de las damas que están observando:

Tú bien vees, hijo mío,  
aquellos tablados altos,  
donde dueñas y donzellas  
nos están de allí mirando (vv. 35-38)

La escena recuerda a la princesa que está mirando, desde lo alto de «los palacios do estae» al infante Arnaldos que está cazando a orillas del mar<sup>57</sup>. Además, la elección de «tablados», en lugar de una torre del castillo, remite a un espectáculo, casi a un torneo festivo, más que a una situación de guerra y de sitio. También subraya el romance la fortaleza de los caballeros que, cumpliendo con su desafío, aceptan un combate de dos contra tres, y salen vencedores. El último elemento de interés es la valoración de la figura del padre, ya que el que mata a dos condes, salvando a su hijo «maltratado» (v. 52) es el «viejo» (v. 51). Cumple perfectamente con el ideal de la sociedad patriarcal en la que la vejez está asociada con la experiencia y con la representación tradicional del Cid «de la barba vellida», luchando hasta la muerte, ideal recalcado por don Juan Manuel en el *Libro del Conde Lucanor*<sup>58</sup>. Las palabras del viejo zamorano a su hijo, recordándole la inevitable muerte e incitándole a morir pues como hombre honrado, también suenan como ecos de la moral caballeresca defendida por don Juan Manuel:

<sup>54</sup> EIH, Elvas, Biblioteca Pública Hortênsia, ms. 11.973, fols. 3v-4v y 12v-13r.

<sup>55</sup> DUTTON, Brian. *Cancionero del siglo XV*, op. cit., t. I, p. 58.

<sup>56</sup> LASKARIS, Paola. *El Romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*, Málaga: Universidad de Málaga, 2006, pp. 173-174 (Romance 26b) y 362-363 (Romance 60a). En adelante cito siguiendo dicha edición.

<sup>57</sup> La escena pasa en el famoso romance del conde Arnaldos [0774], conservado en el *Cancionero de Rennert* LB1, v. 20, casi en los mismos años que la versión portuguesa.

<sup>58</sup> En el ejemplo XVI, «De la respuesta que dio el conde Ferrant Gonsales a Muño Layñez su pariente», el conde Lucanor constata que ya no es «muy mancebo» y se pregunta si es tiempo de descansar. Contesta Patronio con el ejemplo de Fernán González, ya viejo, que recuerda que la fama exige que el caballero luche hasta su muerte (DON JUAN MANUEL, *El conde Lucanor*. Ed. de Guillermo SERÉS, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 75-76).

*El viejo zamorano a su hijo*

Más vale morir con honra  
que no bivar deshonrado,  
qu'el morir es una cosa  
que a quelquier nascido es dado (vv. 43-46)

*Fernán González a su sobrino*

Et pues, viziosos et lazdrados, todos avemos a morir,  
non me semeja que sería bueno si por vicio nin por la  
folgura dexáremos de fazer en guisa que después que  
nós muriéremos, que nunca muera la buena fama de los  
nuestros fechos<sup>59</sup>.

El romance identifica muy claramente la situación en Zamora, por los «dos çamoranos» que cabalgan (v. 2) y por la ciudad de «Çamora» en la que se refugia el tercer conde (v. 58). Sin embargo, en ningún otro momento se citan nombres ni apellidos de caballeros, fuera de la mención de la «casa del Cid» (v. 23) que, por cierto, no es suficiente para reconocer el episodio del Cerco de Zamora. Lo que observamos pues es una versión que privilegia el ideal caballeresco en detrimento de lo noticiero, haciendo del texto un perfecto reflejo del ideal también divulgado, en aquel entonces, por los libros de caballerías.

La segunda versión conservada en el cancionero portugués no desmiente la lectura propuesta por el primero. También desarrolla temas y motivos propios del ideal caballeresco de principios del siglo XVI. El episodio desarrollado en «Por aquel postigo uiejo» se sitúa después del desafío en que murieron los hijos de Arias Gonzálo, ayo de Urraca. Se centra el texto en el entierro de Hernando Arias o Fernandarias, cuyo nombre se repite en los versos 9, 17 y 20. La reiteración del nombre suena como elemento habitual de una *deploratio* en la que la evocación del difunto pasa por una forma de invocación casi ritualizada. La infanta Urraca deseando su muerte recuerda palabras colocadas en boca de la reina María de Aragón en un romance de moda<sup>60</sup> a finales del siglo XV:

*Palabras de Urraca*

Qiem uos mato hernam darias  
de Dios aya muy mal grado (v. 17-18)  
Uxala fuera yo muerta (v. 19)  
Que fuera... (*incipit* del v. 21)  
Y no fuera... (v. 22)

*Palabras de María*

Maldigo la mi fortuna (v. 17)  
Muriera quando nasçia (v. 20)  
E muriera (v. 21)  
O muriera (v. 23)

Otros elementos de este segundo romance del manuscrito musical de la biblioteca de Évora remiten a una particular estética muy relacionada con la oralidad. El preámbulo no sólo invita a imaginarse la escena, sino que crea un efecto de espera: «ui» (v. 3) introduce una voz poética capaz de dirigirse directamente a los oyentes, como dando fe a la representación. La construcción encadenada lleva progresivamente a focalizar la atención en «hum cuerpo» (v. 8), cuya identidad sólo se revela en el verso 9. Pasamos así de los «tresemtos da caualho» (v. 4) a «un munumemto serrado» (v. 6), que el poeta abre para nosotros gracias a la magia de las palabras «y demtro del munumemto» (v. 7). No tuvimos la posibilidad de apreciar cuál era la música prevista para cantar y/o acompañar dichas palabras, pero no cabe duda de que los juegos anafóricos ya están teniendo musicalidad propia. A pesar de la identificación muy clara de personajes históricos del Cerco de Zamora, no reside en ello el interés del romance, sino que ofrece a los caballeros, y a las damas, un modelo de *deploratio* del héroe caballeresco. El poeta no se contenta con recordar un episodio épico histórico, sino que aprovecha un episodio de mayor tensión emocional que conjuga las expectativas culturales de un público acostumbrado a los *plancti* de los héroes troyanos, con el peso de una historia muy conocida.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>60</sup> Digo «de moda» porque figuran unas versiones del «Romançe por la sennora Reyna de aragon» [ID0613] en varios cancioneros relacionados con la corte aragonesa de Nápoles: en el *Cancionero de Estúñiga* MN54 (h. 1462), en el *Cancionero de la Casanatense* RC1 (h. 1465), así como en el *Cancionero de Venecia* VM1 (h. 1470).

Unos treinta años después de la transcripción del cancionero musical de Évora, Lorenzo de Sepúlveda también se hace eco del interés por el tema zamorano. No pretende coleccionar textos romanceriles preexistentes sino escribir para ofrecer a sus lectores, deseosos de disponer de nuevas letras para cantar, unos textos de temas históricos<sup>61</sup>. Cinco son los romances que conectan con Zamora en los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España compuestos por Loreço de Sepulveda. Añadiose el Romance dela conquista dela ciudad de Africa en Berueria, en el año M.D.L. y otros diversos, como por la tabal parece. En Anvers, en casa de Iuan Steelfo. M. D. L.I.* La compilación se puede leer en la Biblioteca Nacional de España (R-13447) y otro ejemplar se conserva también en la Bibliothèque Nationale de France. Los textos son los siguientes:

- 23. «Romance del rey don Alfonso que gana a Toledo» (v. 1: «En los reynos de Leon», 48 v., asonancia A-A). [Vellido en el v. 6]
- 25. «Romance de la muerte del rey don Sancho» (v. 1: «De la cobdicia que es mala», 280 v., asonancia A-O).
- 69. «Romance de el Cid estando sobre çamora» (v. 1: «Llegado es el rey don Sancho», 168 v., asonancia I-A).
- 81. «Romance de la jura que el Cid tomo al rey don Alfonso» (v. 1: «Mverto es el rey don Sancho», 84 v., asonancia I-A).
- 85. «Otro Romance porque el Cid fe llamo anfi» (v. 1: «En çamora estaua el rey» [Fernando], 40 v., asonancia I-A). [Zamora mencionada en el v. 1]

Lo primero que notamos es que todos los romances que pudimos conectar con el ciclo zamorano no se presentan como serie homogénea sino que Lorenzo de Sepúlveda los repartió con otra lógica. El primero de ellos –el 23– y el último –el 85– no forman parte de ningún ciclo zamorano, pero el 23 identifica al «sexto Alfonso» (v. 2) como hermano «de don Sancho / el que vellido matara» (v. 5-6). Subraya el hecho de que dicha traición era lo suficientemente conocida como para servir de distintivo, más allá del ordinal que acompañe el nombre del rey; el 85, en el momento de cerrar con el ciclo de los romances del Cid, recuerda que la historia del héroe empezó cuando «en çamora estaua el rey / que Fernando fe dezía» (v. 1-2). El 23 y el 25 forman parte de los romances sobre los reyes Sancho II y Alfonso VI, cuando los siguientes se insertan en una forma de romancero del Cid. El 69 repite el tema ya tratado en el 25 de manera algo más reducida. El 81 sigue con la cronología del Cid y explica la enemistad entre él y el rey Alfonso por la jura a la que le obliga. Sin embargo, los romances 25 y 69 casi conforman un ciclo en sí, por su extensión y por tratar de los episodios más llamativos de la historia. Es de interés observar las dos versiones que Lorenzo de Sepúlveda, inspirándose de las crónicas, ofrece del sitio zamorano. La elaboración muestra el afán de llenar en 69 los espacios dejados vacíos en la 25, con un énfasis particular en el protagonismo del Cid y en el papel de los consejeros. No se contenta con completar sino que también reitera los elementos constitutivos de la tragedia zamorana:

<sup>61</sup> Corresponde así con un ideal caballeresco descrito mucho antes por Alfonso X en la ley XXI del título V de la partida II, imitado después por don Juan Manuel en el *Libro de los Estados*: «Desque hobiere comido et bebido, lo qual conviene con templanza et con mesura, a la mesa debe oír, si quisiere, juglares que le canten et tangan estormentes ante el diciendo buenos cantares et buenas razones de caballeria et de buenos fechos que muevan los talantes de los que los oyeren para facer bien». Citado por GÓMEZ REDONDO, Fernando. «Don Juan Manuel, versificador». En ANACLETO, Marta Teixeira y BRANCO, Elsa (eds.). *A prosa didáctica medieval*. Coimbra: Publicaciones de los *Cadernos de Literatura Medieval*, 2011, 2, p. 23-46.

## 25. Romance de la muerte del rey don Sancho

## 69. Romance del Cid eftando fobre çamora

## Ambición de Sancho y conflictos con los hermanos García y Alfonso

De la cobdicia que es mala muchos males fe han caufado aquefta caufo la muerte al rey don Sancho Fernando:	4	Doña Vrraca que lo oyo muchas lachrimas vertia, dezia trifte cuytada don Sancho que nos queria,	72
a fus hermanos los reyes los reynos les ha quitado: a Garcia metio en hierros, don Alfonso es defterrado:	8	no cumpliera el juramento que a el mi padre hazia: que depues que el fuera muerto, a mi hermano don Garcia	76
ydo fe auie huyendo a Toledo effe reynado: al rey Moro Alimaymon del qual es bien hofpedado:	12	tomole toda fu tierra en prifiones lo ponía, como fi fueffe ladron agora enellas yazia:	80
don Sancho cobro los reynos, dello quedo muy pagado:		tambien a Alfonso mi hermano fu reyno fe lo tenia, huyofe para Toledo con moros efta oy dia:	84
		a Toro tomo a mi hermana, a mi hermana doña Eluira: tomarme quiere a çamora gran pefar yo recebia:	88

Sepúlveda propone tres puntos de vista sobre la ambición política de Sancho. El primero está en el comentario de la voz poética del romance 25, que inicia la historia zamorana como si fuera un relato ejemplar para ilustrar los desastres causados por la codicia<sup>62</sup>. La segunda perspectiva es la de don Sancho, del que el romance 25 dice que fue «muy pagado» (v. 14) después de despojar a sus hermanos. El último punto de vista, único en este caso, es el de Urraca, en el romance 69. Después de enterarse por parte del Cid de la ambición de Sancho, recuerda los motivos que tiene para no fiarse de él. Enfatiza la desastrada suerte de sus hermanos, añadiendo también a la lista la mención de su hermana Elvira<sup>63</sup>, despojada de Toro, lo que no suele aparecer en los romances. La segunda versión del episodio, al dejar que se oyera en directo la voz de Urraca, reanuda con el «Romance de la muerte de Fernando», en el cual la infanta subrayaba ya la injusticia que se le hacía al dejarla sin nada. Ambas versiones, subrayando de manera reiterada y creciente las conquistas de Sancho presentadas como injusticias, están forjando la imagen de un monarca codicioso, facilitando la idea de un lógico castigo de tanta desmesura. Dicha tendencia queda confirmada por la mucha extensión que otorga el romance 69 a las circunstancias en las que Sancho pide a su hermana Urraca que entregue la ciudad de Zamora. Como en los romances compilados en los *Cancioneros de romances* y en las *Silvas*, la formulación del romance 25 es escueta:

a doña Urraca fu hermana  
menfajeros le ha embiado: 16

<sup>62</sup> El tono didáctico moralizador orienta la lectura del Cerco de Zamora hacia la condena del rey Sancho II cuyo asesinato suena como eco del de Alejandro, muy conocido en toda la Edad Media, en que fue considerado como fruto de su *ubris*. Ambos monarcas también terminan asesinados, y ambos a traición, como lo subraya Gutierre Díaz de Games en *El Victorial*: «fallaron que le non podían matar sino por trayción». BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (ed.). *El Victorial*. Madrid: Taurus, 1994, p. 181.

<sup>63</sup> «Elvira era hija del rey Fernando I de León y Castilla, muerto en 1065, y hermana de Alfonso VI quien, después de un periodo de disturbios, había sucedido a su padre en el trono de León y Castilla en 1072. Fernando, dicen las crónicas, había legado a Urraca y a Elvira –parece que muy ampliado– un conjunto de monasterios destinado a las hijas de reyes, quienes, por razones diversas, permanecían o debían permanecer célibes: el *infantazgo* (*infantaticum*). MARTÍN, Georges. «El testamento de Elvira (Tábara, 1099)», *E-Spania* 5, 2008, p. 1.

que luego le de a çamora  
de fu voluntad y grado:  
que fi hazerlo no quiere  
por el le fera tomado.

20

En el 69, dedica los 52 primeros versos a cantar las bellezas de la ciudad que está contemplando. Sancho figura así entre los reyes enamorados de ciudades, como Juan delante de Granada en el muy tradicional «Romance de Abenámbar». En presencia del Cid, el rey don Sancho está mirando la ciudad y la inspección casi militar de la fortaleza elevada en una «peña» (v. 9), que «los muros tiene muy fuertes» (v. 11), las torres «en gran demafia» (v. 12), cercada por el «Duero» (v. 13) desemboca en una hipervaloración de la ciudad y en el deseo que manifiesta de poseerla. Concluye afirmando que si su hermana aceptara entregársela, él «mas que a Epaña la querria» (v. 18), con un verso muy ambiguo en el cual no se puede saber a ciencia cierta si «la» remite a su hermana o a la ciudad. Recuerda al Cid los beneficios recibidos para encargarle de la misión de convencer a Urraca de aceptar un trato en el cual multiplica las propuestas de intercambio de Zamora por otras ciudades de importancia o por lo que quisiera (v. 39-50). El tono sin embargo no deja de ser amenazador, traduciendo la fuerza de su deseo y, como en la versión del 25 y en todas las demás conservadas, concluye diciendo que «fi no lo quiere hazer / por fuerça lo tomaria» (v. 51-52). Desarrollando dicho episodio, previo al ataque de la ciudad, Sepúlveda inscribe el ciclo zamorano dentro de varias tradiciones: hace eco a otros romances en alabanza de ciudades, entre los cuales el elogio de la ciudad de Valencia es de los más conocidos, hace del rey don Sancho una figura de rey que, como un caballero cortés deseoso de conquistar la dama que se le resiste, está dispuesto a todo para señorear Zamora y asocia el ciclo zamorano con el del Cid, de mucho prestigio, recordando a lo largo de los versos 19 a 32 la estrecha relación de Rodrigo Díaz con la familia real.

Al contrario de la versión del *Cancionero s.a.* en que el Cid se niega a transmitir a la infanta el mensaje del rey, en la versión de Sepúlveda, más conforme con lo que relatan las crónicas, Rodrigo se vale de su crianza con los hijos de Fernando para entrar en Zamora y presentar la petición de Sancho. Detalla dicha entrevista en los versos 53 a 96. Subraya así la participación del Cid en el conflicto zamorano pero no sólo. Los últimos versos, que corresponden con la contestación de Urraca, van mucho más lejos que los versos 21-24 del romance 25, en que sólo se menciona que se negó a hacer «lo que le ha mandado» (v. 22), porque está mal pensar en quitarle la ciudad que le dio su padre. (v. 23-24). Es mucho más prolija su reacción a las palabras del Cid ya que, después de expresar el deseo de que llegue el fin del mundo para no tener que sufrir tanto, se hace claramente amenazadora:

muy bien fabe el rey don Sancho  
que foy muger femenina,                   92  
que no lidiare con el,  
mas a furto o paladina  
yo le hare dar la muerte  
que muy bien la merecia.                   96

En unas pocas palabras, se concentra una presentación del personaje que sabe utilizar el argumento de la propia debilidad reconocida a su sexo<sup>64</sup> para justificar el uso de un ardid para llegar a matar a Sancho. Ciertamente es que insiste Urraca en una forma de defensa propia frente a un agresor contra el cual no puede luchar como caballero, puesto que no se permite a las mujeres, pero

<sup>64</sup> El sistema feudal reservaba la *potestas* a los hombres, lo que excluía a las mujeres del poder político. Ellas sólo tenían autoridad dentro de un espacio privado. Véase al respecto el trabajo de SEGURA GRAÍÑO, Cristina. «Participación de las mujeres en el poder político», *Anuario de Estudios Medievales*, Barcelona: CSIC, 1991, 25/2, p. 449-462. Urraca no es una excepción en los romances ya que sólo aparece en espacios interiores, protegida por las murallas de Zamora. Tampoco es original en el marco europeo, lo que llevó a considerar que la pareja formada por la reina y la *auctoritas* era «maldita». GAUDE-FERRAGU, Murielle. *La reine au Moyen Âge*. Paris: Tallandier, 2014, p. 118.

también pronuncia una sentencia de muerte que suena como afirmación de su voluntad de asesinar al rey. La versión ofrecida por Sepúlveda va mucho más allá que la sospecha despertada por el grito de Vellido Dolfos, pidiendo recompensa. También acentúa la versión que el romance 25 daba de la intervención de Vellido Dolfos en los versos 39-48. El personaje intervenía sin ser llamado para prometer a Urraca que terminaría con el cerco, sin mencionar nada de su proyecto. Además, la infanta insistía en que estaba de acuerdo solamente si cumplía Vellido Dolfos con la ética caballeresca, diciéndole: «No haga cofa mal fecha; / Porque traydor feas llamado» (25, v. 47-48) En el romance 69 ya no aparece la figura de Vellido, por centrarse el romance en antecedentes del cerco, lo que tiende a subrayar aún más el protagonismo negativo de Urraca como instigadora de un fratricidio y regicidio.

En ambas versiones de Sepúlveda el personaje de Arias Gonçalo se presenta como hombre sabio, cuyo consejo llevaría a evitar el combate y las muertes.

<p>25. Romance de la muerte del rey don Sancho</p> <p>Arias Gonçalo buen viejo a la infanta a confejado, que al rey le dieffe la villa, pues que tanto lo ha en grado: 32 y ella fe vaya a Toledo con don Alfonso fu hermano antes que a todos los mate y no puedan fer librados 36 La infanta tuvo por bien lo que el viejo ha razonado, ya quieren dexar la villa, mas Vellido avie llegado 40 ante doña Urraca Alfonso, y promeffa le avie dado que hara quitar el cerco de que çamora es cercado. 44</p>	<p>69. Romance del Cid eftando fobre çamora</p> <p>Levantofe Arias Gonçalo y reſpndio le auia: Non lloredes vos feñora yo por merced vos pedia 100 que a la ora de la cuyta confejo mejor feria: quen non acuytaros tanto que gran daño a vos vernia: 104 hablad con vueftros vaffallos dezid lo que el rey pedia, y fi ellos lo han por bien dad al rey luego la villa 108 y fi no les pareciere hazer lo que el rey pedia muramos todos en ella como manda la hidalguia. 112 La infanta touo por bien hazer lo que le dezia: fus vaffallos no quifieron, y antes todos moririan 116 cercados dentro en çamora, que no dar al rey la villa.</p>
--	--

Las dos escenas reproducen un esquema del mismo tipo. Arias Gonzalo interviene después del rechazo de la propuesta por la infanta. En 25, ya empezó el cerco y en el 69, todavía no. Arias Gonzalo pondera las consecuencias del rechazo de la propuesta del rey: en el romance 25, quiere evitar que Sancho «a todos los mate» (v. 35) y la alternativa que propone en el 69 consiste en elegir entre renunciar a Zamora o morir «todos en ella» (v. 111). No cabe duda de que refuerza el dramatismo al hacer así de su ciudad una potencial nueva Numancia<sup>65</sup>, con dos conclusiones muy distintas. En el romance 25, la infanta renuncia a tanto sacrificio hasta que Vellido Dolfos le proponga una tercera opción, sin explicitar la traición ni anunciar las consecutivas muertes. En el romance 69, la infanta nunca asiente a la propuesta de acceder a la petición de Sancho ya que sólo acepta que sus vasallos decidan, y ellos eligen la muerte<sup>66</sup>. La versión del 69 deja un espacio para

<sup>65</sup> El cerco de la ciudad de Numancia sirve de referencia para la resistencia total de los habitantes y no son pocos los que quisieron situarla en el mismo sitio donde se edificó Zamora. La magnitud del deseo de asimilar Numancia y Zamora está subrayada en MARTÍNEZ, Alfredo Jimeno y DE LA TORRE ECHÁVARRI, José Ignacio. *Numancia. Símbolo e historia*. Madrid: Akal, 2005, p. 100.

<sup>66</sup> En eso, se conforma con lo que se esperaba de un señor, y más aún de una señora, a la que no se reconocía la autoridad de decidir sin consultar previamente a sus consejeros.

que se exprese la valentía y el honor de los de Zamora, más que en las versiones anteriormente estudiadas en las cuales sólo destaca la familia de los Arias.

El romance 69 termina pormenorizando un episodio de desavenencia entre Sancho y el Cid que prefigura los conocidos destierros del mismo por Alfonso VI, como antecedentes del cerco. A partir del verso 49 y hasta el final del romance 25, Lorenzo de Sepúlveda sigue proponiendo su versión del final del Cerco de Zamora, sin ofrecer el contrapunto o complemento de otro romance de su compilación. El romance sigue desarrollando episodios que explicitan partes de la historia un tanto elípticas en las demás versiones. Así se permite que el lector siga a Vellido Dolfos para entender cómo hizo para fingir enemistad con los zamoranos, lo que lleva a reorientar en parte la lectura de textos ya muy conocidos. Después de acusar a Arias Gonzalo de haber mantenido relaciones sexuales con la infanta (v. 55-56), también le grita abiertamente que es «falso viejo» (v. 59) por haberse negado a entregar la ciudad a Sancho. El poeta no integró en su romance ningún verso que contradiga la primera acusación pero sí mostró, en la escena anterior, como la infanta habría entregado la ciudad, siguiendo el consejo de Arias Gonzalo, de no haber intervenido Vellido Dolfos. Eso permite que el lector no se deje engañar por las palabras del traidor y que también pueda apreciar el ardid del que se está valiendo Vellido, comparable al del cuervo astuto del ejemplo XIX del *Conde Lucanor* de don Juan Manuel, imitado de una fábula de amplia difusión en la Edad Media<sup>67</sup>. Hasta saca provecho de las palabras de aviso al rey don Sancho (v. 61-76), muy reiteradas en todos los ciclos romanceriles zamoranos, utilizándolas como prueba de los insultos y vejaciones recibidos que le animarían a cambiar de campo. Hasta podríamos considerar que forman parte de un plan que no implicaría sólo a Vellido, sino también a los que, cómplices, gritan para avisar al rey, sabiendo que no los va a escuchar, pero dando fe así, posteriormente, de su voluntad de evitar el asesinato cuando, de hecho, contribuyeron a dar crédito a la versión que Vellido Dolfos presenta a Sancho para justificar su deseo de servirle. Sigue relatando en detalle cómo Vellido Dolfos llevó al rey cerca del muro de Zamora, y del postigo salvador por el cual refugiarse en su ciudad, antes de matarlo con su propia arma, aprovechando un momento en que el rey tuvo que apearse para satisfacer necesidades del cuerpo.

y un venablo que llevaba  
dióle a Vellido en fu mano  
con el qual Vellido al rey  
mortal herida le ha dado:                   108  
y hecha la trayción  
a çamora fe ha tornado.

La versión de Sepúlveda es la más detallada de todos los romances, sin duda porque volvió a consultar, para escribirla, las crónicas en las cuales se dan estos detalles. Notamos así una voluntad de conferir a los textos romanceriles una dimensión noticiosa con fundamento documentado. También parece inspirarse de la crónica de Jiménez de Rada cuando relata el<sup>68</sup> intento de persecución de Vellido Dolfos por el Cid (v. 111-132), que no aparece en otro romance ya que, muy al contrario, se muestra como ya no quiere intervenir más en el cerco, por haber muerto el rey que se empeñaba en conquistar Zamora. Igual pasa con la intervención del conde de Cabra en la agonía del rey, sí presente en el romance 33 del *Cancionero s.a.*, en una versión menor sin embargo. El romance 33 reservaba los versos 13-60 a la agonía de Sancho, insistiendo y reproduciendo su

<sup>67</sup> SERÉS, Guillermo (ed.). *Don Juan Manuel, EL conde Lucanor*. Madrid: Crítica, 2001, p. 82-84.

<sup>68</sup> *Historia de los hechos de España* de Rodrigo Jiménez de Rada: «Y aparejados los batallones a su mando, [Sancho] atacó la ciudad de Zamora y, luego de rodearla por completo, inició un duro asedio. Pero Arias González, del que he hablado, y los demás asediados se defendían bravamente y el agresor no pudo conseguir lo que pretendía. Mientras se llevaban a cabo los enfrentamientos por uno y otro lado, saliendo de la ciudad un caballero llamado Bellido Ataúlfo, sin pensárselo dos veces atravesó con su lanza al rey que paseaba por el campamento y se volvió a la ciudad con la misma rapidez con que había salido. Mas Rodrigo Díaz el Campeador, llevado por su lealtad al rey muerto, lo persigue al punto y estuvo a pique de darle muerte en las mismas puertas de la ciudad, pero no pudo atajar la velocidad de Bellido.

confesión, mientras que la versión de Sepúlveda sólo dedica los versos 133-146 al mismo episodio, limitando las palabras del rey a una aprobación ambigua: «buen confejo me aveys dado» (v. 144). De hecho, aprobar un consejo no significa seguirlo...

El romance 25 de Lorenzo de Sepúlveda no difiere mucho, en el episodio del reto, de lo que las demás versiones romanceriles cuentan. Se puede observar la misma cronología ya presente en otros testimonios del ciclo: Diego Ordóñez reta a los Zamoranos en términos hiperbólicos (v. 147-176) y Arias Gonzalo le contesta subrayando la exageración de sus palabras (v. 177-186). Una diferencia notable está en la referencia a lo que las leyes imponen en caso de «reto a concejo» que suele estar en boca de Arias Gonzalo y que aquí se coloca en boca de Diego Ordóñez (v. 174-176), que parece así más consciente del paso que está dando. Siguen los preparativos de los hijos de Arias Gonzalo, acompañados de los consejos del anciano dignos de un *speculum principis* (v. 187-202)<sup>69</sup>, interrumpidos por la desesperada Urraca que impide que Arias participe en el combate (v. 203-218). Como en los romances de los *Cancioneros* y de las *Silvas*, el combate del hijo más joven vestido de las armas de su padre es el que recibe mayor número de versos: a él dedica Sepúlveda los v. 219 a 244 mientras que anuncia en dos versos (245-246) la muerte de dos hermanos más, identificados como Diego y Rodrigo, cuando el tercero en combatir, en los demás romances, se llama Fernandarias o Fernando Arias. Tampoco está de acuerdo con otras versiones en el momento de concluir el reto, al afirmar que «el reto no fe acabo» (v. 247) por «salife del foffado / el cavallo que traya» Diego Ordóñez (v. 248-249). La comparación de los versos dedicados a la parte que podríamos llamar diplomática de la historia y a la parte guerrera concluye en una preferencia del autor por la representación de escenas cortesanas en las cuales los personajes dicen lo que sienten o lo que opinan o quieren. No se eliminan todas las partes dedicadas a la acción caballeresca, pero se tienden a completar con escenificación del *consilium*<sup>70</sup>.

El romance concluye con el relato de la intervención de Urraca para llamar a Alfonso VI, abriendo paso a una forma de aplauso que deja para otro romance (el 81), el recuerdo de la jura exigida por el Cid, como si formara parte de otra historia, de la del conflicto entre el Cid y Alfonso. Los versos 259-270 cuentan cómo Urraca avisa a su hermano Alfonso de la situación, recordando su legitimidad para ocupar los tronos de Galizia, León y Castilla, en contraste con el discurso inicial en que acusaba a Sancho de usurpar los reinos otorgados por su padre a otros. Notamos que el romance no desarrolla un tema por otras partes bastante tratado, que es el del posible incesto entre Urraca y Alfonso, alimentado por la predilección que, en el romance, sólo se manifiesta en la prisa de la infanta en el momento de llamar a Alfonso para que esté a su lado<sup>71</sup>. Dicho preludeo deja paso al final del romance, en que el retrato de Alfonso no puede ser más elegante:

<sup>69</sup> Viene a confirmar la conclusión de Vicenç Beltrán a su estudio del *Cancionero General* de Hernando del Castillo: «la cultura cortés había encontrado su mejor vehículo en la poesía». BELTRÁN, Vicenç. «Quinientos años de *Cancionero General*». En HARO CORTÉS, Marta, BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, CANET VALLÉS, José Luis y GASSÓ HÉCTOR H. (coords.). *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2012, p. 34.

<sup>70</sup> Alimenta así la reflexión acerca de la posibilidad que tienen los caballeros de no cumplir con el servicio vasallático en función de determinados comportamientos de los señores. Hace eco a las reflexiones de Juan Gil, autor de finales del siglo XIII, quien utiliza el episodio del Cerco de Zamora como ejemplo para enseñar a los señores que tienen que respetar la justicia. El título del capítulo VI anuncia: «Los Fundadores de la ciudad de Zamora, las exacciones de los príncipes y en qué casos los vasallos están obligados con sus señores y al contrario». Dicha situación contraria será, bajo la pluma del autor defensor de Zamora, la que engendró el ilegítimo deseo de conquista de Sancho II. COSTAS RODRÍGUEZ, Jenaro (trad.). GIL, Juan. *Alabanzas e historia de Zamora*. Zamora: Ayuntamiento de Zamora, 1994, p. 67-69.

<sup>71</sup> RATCLIFFE, Marjorie. «Urraca: De heroína épica a heroína romántica». En PAREDES, Juan (ed.). *Medioevo y literatura*. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre – 1 de octubre 1993), t. I. Granada, 1995, p. 113-122: «La noticia del incesto real apareció por primera vez en una crónica árabe de principios del siglo doce y esta información seguramente circulaba entre cristianos al mismo tiempo.[...] La obra de Juan Gil de Zamora, *De Praeconii Civitatis Numantinae*, de 1282 no deja nada sin decir. Este texto añade que afín de satisfacer su deseo de poder y su lujuria, encarcela a Alfonso hasta que promete casarse con ella. Menéndez Pidal reprodujo oraciones confesionarias del *Liber Canticorum* de Urraca y allí vemos que ella se arrepentía de pecados poco esperados de una hermana virgen». El amor entre Urraca y Alfonso, sea cual sea su verdadera naturaleza, conecta con otros muchos relatos épicos en los cuales dicho sentimiento participa de la historia. Eso lo muestra MARTÍN, José Luis.

El qual vino preftamente, y todo lo avia cobrado y coronofe por rey de los reynos, que nombrado. En Alfonfo fe cumplio la bendicion y el buen hado, que fu padre el rey le dio al tiempo que uvo efpirado que los fus reynos divifos dellos fueffe el coronado porque lo fue obediente en lo que le ovo mandado.	272  276  280
---	---------------------------

Si seguimos la lógica introducida por las palabras de Urraca, no sorprende la conclusión laudatoria pero es distinto si recordamos que tiende a presentar como una bendición lo que sigue siendo, sea cual sea el punto de vista adoptado, un regicidio. Confirma con este final que el ciclo de Zamora, para él, no concluye con nota negativa, sino con una suerte de *Deus ex machina* en que el redentor de Castilla, León y Galicia es Alfonso VI.

La valoración del episodio del Cerco de Zamora por su fin considerado como positivo no se da sólo en los romances de Sepúlveda, sino que lo comprobamos en el *Libro de música de vihuela* de Diego Pisador (1552). La Biblioteca Nacional de España conserva dos ejemplares (R-9280 y R-14060) de esta obra que se publicó para permitir a los que no tenían formación musical, cantar tonos de moda acompañándose con la vihuela. Las tablaturas indicaban una línea melódica para la voz, al mismo tiempo que proponía un acompañamiento musical básico, que los más dotados podía adornar con melismas. En dicho libro de Pisador, el folio IV anuncia que «Comiença cinco romances viejos». El segundo de ellos es «Guarte, guarte rey don Sancho. Va auntada la boz. Es clave de cesol faut, la tercera en tercero traste» (fig. 1). Confirma la moda del ciclo de Zamora entre los círculos cortesanos o que pretendían imitarlos y manifiesta el episodio de mayor uso entre la gente de aquel entonces: el aviso de los zamoranos al rey don Sancho, aviso tan vano como las quejas del rey que perdió Alhama, también muy de moda en los tratados de vihuela de mediados del siglo XVI<sup>72</sup>. No se cantaban las quejas iracundas de Urraca ni la desastrada muerte del rey, tampoco la valentía de los Arias, sino lo que ilustra la caballerosidad de los zamoranos, que, avisando a su enemigo, aceptaban el riesgo de que siguiera en vida para matarlos a todos, pero conservaban íntegra su honra. Podríamos decir que se conforma así con el tono esperado de sus contemporáneos<sup>73</sup>.

### 3. A MODO DE EPÍLOGO: ROMANCEROS DE ZAMORA DE AYER Y HOY

Al interrogar los datos disponibles en busca de los romances de Zamora, encontramos sin mayores dificultades dos compilaciones igualmente tituladas *Romancero de Zamora*: la primera

«Amor, cuestión de señorío». En *Amor, cuestión de señorío y otros estudios zamoranos*. Zamora: UNED-Centro asociado de Zamora, 1993, p. 13.

<sup>72</sup> Sobre el tema, remito al trabajo de VICTORIO MARTÍNEZ, Juan. «¡Ay de mi Alhama!». A propósito de los *Romances fronterizos*. En PAREDES, Juan (ed.). *Medioevo y literatura*. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre – 1 de octubre 1993), t. IV. Granada, 1995, p. 492-495.

<sup>73</sup> BELTRAN, Vicenç. *Para una historia del vocabulario poético español. De Mena al Renacimiento*. Anexos de *Revista de Lexicografía*, 16, A Coruña: Universidade da Coruña, 2011, p. 9: «Sin negar la posibilidad de un estilo de autor en los períodos anteriores a las vanguardias, hoy creemos que los rasgos fundamentales de la lengua literaria deben asignarse a un estrato más profundo; las restricciones lingüísticas de un género literario o, mejor aún, de un registro expresivo forman un corsé del que los autores parten necesariamente si desean ser entendidos en su contexto, en relación con el horizonte de expectativa de sus lectores».

publicada en 1880<sup>74</sup>, la segunda en 2000<sup>75</sup>. Mención aparte merece la edición de Paola Laskaris, publicada en 2006<sup>76</sup>, por su título que especifica que se trata del *Romancero del cerco de Zamora* y por la dimensión científica de la labor realizada con ocasión de una tesis doctoral. La colección de Cesáreo Fernández Duro, después de recorrer los datos proporcionados por las crónicas alfonsíes<sup>77</sup>, compila ochenta y tres textos poéticos, superando así todas las demás colecciones, por no ceñirse al cerco ni a ningún límite temporal particular. La colección publicada por Jesús Majada agrupa bajo el mismo título dieciséis romances, sin dar ninguna indicación de fuentes. Después de una exaltado elogio a la ciudad de Zamora, ofrece sólo un selección de romances dedicados a los acontecimientos directamente conectados con el cerco. El orden en que los edita facilita la agrupación en series que podemos identificar como exposición de las circunstancias, relato del cerco, regicidio y consecuencias. Sólo introduce una numeración de los textos desde el 1 al 16 pero la lectura confirma la existencia de un verdadero ciclo del cerco zamorano. Nos permite observar, a orillas del siglo XXI, cómo está configurado el ciclo romanceril del Cerco de Zamora, en una versión que, por la total ausencia de aparato crítico, se ofrece como una suerte de eco popular contemporáneo nuestro.

Otro eco del ciclo zamorano lo constituyen las compilaciones críticas publicadas desde finales de los años 1980. Comparamos siete selecciones de romances zamoranos compilados en otras tantas antologías del Romancero o del Romancero viejo. (fig. 2). Más allá de los textos compilados, es de interés notar la clasificación temática que los agrupa. Mercedes Díaz Roig hace figurar, entre los treinta y tres textos de la categoría de los «Romances histórico-épicos», once romances relacionados con la Zamora del siglo XI<sup>78</sup>; Paloma Díaz-Mas conserva ocho, reunidos por ser «Romances épicos [...] del cerco de Zamora y del Cid<sup>79</sup>». Michelle Débax publica cinco en su *Romancero*, bajo la rúbrica «Romances épicos»<sup>80</sup>. Notamos que excluyó los textos dedicados al reto y a los combates, como también lo hizo María Cruz García de Enterría en su *Romancero viejo*. La estudiosa reúne, en el apartado de los «Romances épico-literarios», el «Romance del rey don Fernando Primero» (29), el «Romance de doña Urraca» (30), «Quejas de la infanta contra el Cid» (31) y «De cómo murió el rey don Sancho» (32), concluyendo también con el «Romance del Cid y del juramento que tomó al rey don Alfonso» (33)<sup>81</sup>. Fernando Gómez Redondo elige los mismos cinco textos en su edición, agrupándolos dentro del capítulo dedicado al «Romancero épico» y del apartado titulado «Cantar de las partición y de Sancho II<sup>82</sup>». En su reducida compilación del *Romancero viejo*, María de los Hitos Hurtado reduce a tres los romances de temática zamorana y los integra dentro del «Ciclo del Cid<sup>83</sup>». José María Légido, al publicar su antología *El Romancero*, reparte los «Romances épicos y literarios» según su fuente de inspiración. Conserva sólo dos relacionados con Zamora, dentro de los de «tema nacional»: «De cómo murió el rey don Sancho» (36) y el «Romance del juramento que tomó el buen Cid al rey don Alfonso» (37)<sup>84</sup>.

<sup>74</sup> FERNÁNDEZ DURO, *op. cit.*

<sup>75</sup> MAJADA, Jesús. *Romancero de Zamora*. Málaga: Caligrama, 2000.

<sup>76</sup> LASKARIS, Paola. *Romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (Siglos XV-XVII)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006.

<sup>77</sup> No se trata sin embargo de un estudio universitario. Para un análisis de la importante prole de la historiografía de Alfonso X, véase LIZABE, Gladys. «Impacto del discurso historiográfico alfonsí en el nacimiento de la prosa literaria castellana». *Revista de Literaturas Modernas*, 2007, 37, p. 97-111.

<sup>78</sup> DÍAZ ROIG, Mercedes. *El Romancero viejo*. Madrid: Cátedra, 1989, p. 139-150.

<sup>79</sup> DÍAZ-MAS, Paloma. *Romancero*. Barcelona: Crítica, 2001, p. 57-73.

<sup>80</sup> El segundo título de los textos corresponde con el que le da al mismo texto Michelle DEBAX en su *Romancero*, Madrid: Alhambra, 1990, p. 199.

<sup>81</sup> GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (ed.). *Romancero viejo*. Madrid: Castalia didáctica, 1987, p. 146-154.

<sup>82</sup> GÓMEZ REDONDO, Fernando (ed.). *Poesía española I. Edad media: juglaría, clerecía y romancero*. Barcelona: Crítica, 1996, p. 605-611.

<sup>83</sup> HITOS HURTADO, María de los (ed.). *Romancero viejo*. Madrid: Edaf, 2007, p. 71-76. Los romances transcritos son un «Romance del Cid» (17) dedicado a escenificar los reproches de Urraca al Cid, un «Romance del rey don Sancho» (18) y un «Romance de la jura» (19).

<sup>84</sup> LEGIDO, José María (ed.). *El Romancero*. Madrid: Castalia Prima, 2012, p. 94-98.

Después de pasear por el ciclo romanceril del sitio de Zamora, tenemos que reconocer una extensión variable, que siempre puede contar, cuando es menor, con el respaldo de materiales conservados en otros ciclos como el del Cid. A pesar del carácter tradicional de unos romances zamoranos, son notables los ecos históricos que no se limitan a la mención de personajes y lugares reconocibles sino que también remiten a determinadas situaciones de justas y combates, a una cronología a veces tan identificable que podemos reconocer años, meses y días entre 1065 y 1072. Pero no se limitan a ser romances noticieros, sino que conforman un catálogo ilustrado de las posibilidades caballerescas en tiempos conflictivos: batallas colectivas (ataque de una ciudad que se defiende, enfrentamiento de un número determinado de caballeros en nombre de un ideal), combates singulares (de un caballero con varios, uno tras otro, o de uno contra otro), debates o disputas (entre una dama y un caballero, entre dos caballeros, entre un señor o una señora y sus vasallos, entre enemigos). Lo que se ofrece es un sistema de personajes, y no personajes aislados, fiel reflejo de la configuración medieval en la que se enmarcan. De hecho, el trasfondo histórico del que salen los personajes romanceriles está caracterizado por la dimensión colectiva. Viven en una red de compromisos y servicios mutuos entre iguales o desiguales, destinado cada miembro de la sociedad, por el sexo, el nacimiento y los méritos, a ocupar determinado puesto. Lo que dibujan los romances asociados con el cerco es una serie de parejas simétricas o no, ya que pueden comprometer un personaje con otro, un personaje con un grupo, o dos grupos entre sí. La dimensión dialógica, propia del género romanceril, es pues de suma importancia en el ciclo zamorano. Además de escenificar el complejo entramado socio-político de la herencia de Fernando I, permite una oralidad particular que consigue, si no borrar, por lo menos atenuar la violencia inicial de los odios familiares, para subrayar la caballería moderna de los protagonistas, restringiendo el regicidio a un episodio por cierto lamentable, pero ampliamente explicado y a veces casi justificado en estilo directo, de mayor impacto en cualquier público. La observación de los textos primero compilados, luego escritos, da constancia de cierto gusto del público de entonces por la historia de España y los primeros cancioneros de romances no se olvidan del sitio de Zamora, configurando en unos pocos años y versiones, un ciclo romanceril histórico-épico que se canta en tono cortés y cortesano.

El ciclo de Zamora en compilaciones romanceriles desde 1987

<i>Incipit</i> (elementos comunes)	<i>Romancero viejo</i> MC. García de Entera (1987)	<i>El Romancero</i> Mercedes Díaz Roig (1989)	<i>Romancero</i> Michelle Debax (1990)	<i>Romancero</i> Giuseppe Di Stefano (1993)	<i>Juglaría, clerecía</i> y <i>Romancero</i> Fernando Gómez Redondo (1996)	<i>Romancero</i> Paloma Díaz-Mas (2001)	<i>Romancero viejo</i> M. de los Hitos Hurtado (2007)
Doliente...	29. "Romance del rey Fernando Primero"	37. "Romance del rey don Fernando primero"	14. "Romance de la muerte del rey Fernando primero"	122.	47. "La muerte del rey Fernando"	5. "Muerte de Fernando I"	
Moir vos queredes padre...	30. "Romance de doña Urraca"	38. "Romance de doña Urraca"	15. "Romance de las quejas de doña Urraca"	123	48. "Quejas de la infanta Urraca al rey"	6. "Quejas de Urraca"	
Afuera afuera Rodrigo	31. "Quejas de la infanta contra el Cid"	39. "Romance del Cid Ruy Díaz"	16. "Romance de doña Urraca y Rodrigo"	124	49. "Quejas de doña Urraca a Rodrigo"	7. "Urraca y Rodrigo"	17. "Romance del Cid"
Enojado está don Sancho				125.			
Rey don Sancho rey don Sancho		60. "Romance del rey don Sancho de Castilla"		126.	50. "Romance del rey don Sancho"	11. "Sancho y Urraca"	
En el cerco de çamora				128.			
Riberas de Duero amba		61. Reto de los dos caballeros zamoranos		130. y 131. (dos versiones)			
Junto al muro de Zamora		62. "Romance del desafío de Ortuño"					
Guarte guarte rey don Sancho	32. "De cómo munió el rey don Sancho"	63. "Romance del rey don Sancho"	17. "Romance del rey don Sancho"	127.		9. "Traición de Vellido Dolfos"	18. "Romance del rey don Sancho"
Ya cabalga Diego Ordóñez		64. "Romance del reto a los zamoranos"		129.			
Por aquel postigo viejo		65. "Romance de Fernán d'Arías"		132.		10. "Entierro de Femandarias"	
En Santa Agueda de Burgos	33. "Romance del Cid y del juramento que tomó al rey don Alfonso"	66. "Romance del juramento que tomó el Cid al rey don Alfonso"	18. "Romance de la jura de sarta Gadea"	133.	51. "La jura de sarta Agueda"	12. "La jura de sarta Gadea"	19. "Romance de la jura"

Romances viejos. **Libro primero** Pifader, Fol. v.

no di gas que no tea uí fo que del cer co de çamo

ra vn tray dor a uí afa li do

**Es la cla**  
ue de ce fol  
faut. La ter  
cera en ter  
cero tra ste.

Quien hu uí el fe tal ven tu ra

fo bre las a guas del mar co mo hu uo el in fante Ar nal

dos la ma ña nade fant Juan,

Detailed description: The image shows a page of handwritten musical notation for a guitar. It features six systems of music. Each system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes rhythmic values (e.g., 4, 3, 2, 1) and specific guitar techniques indicated by numbers (1-5) and letters (z for natural, b for flat) placed below the staff lines. Above each staff, there are diamond-shaped symbols with stems, likely representing fingerings or specific guitar techniques. The lyrics are written in a historical Spanish script below the staves. The page is titled 'Romances viejos. Libro primero Pifader, Fol. v.' and contains a section of text that appears to be a guitar introduction or a specific piece of music.