

Existe en la sociedad española de la Edad Media lo que podemos denominar el reto jurídico que se aplica a actos de alevosía y traición, cuya mayor ejemplificación literaria se encuentra en la escena de las cortes de Toledo en el *Poema de Mio Cid*. Las condiciones y manera de ejecución de este tipo de reto se hallan consagradas por la legislación y los fueros. Se trata de una institución inherente a la clase de los nobles y de los hidalgos, y se halla específicamente referida a cuestiones de honor. *Las siete partidas* definen el reto de la manera siguiente: "riepto es acusamiento que façe un fidalgo a otro por corte, porfanzándol de la trayción o del aleve que fizo" (*Partida VII*, título III, ley i).¹ Además, establecen claramente que el reto puede ser invocado solamente cuando alguien "matare, o firiere, o deshonnare, o prisiere o corriere a otro" sin haberlo desafiado primero, y también en el caso de que alguien rompa una tregua (título III, ley iii). El reto supone que hay una confrontación directa entre el ofendido y el ofensor y es, por esto, una manifestación altamente individualista de justicia, si bien se da el caso también de retos colectivos, de acuerdo con el sistema de venganzas visigodo.² Según las *Partidas*, el reto debe tener lugar ante el rey, debe ser anunciado públicamente durante tres días, y realizarse con la presencia de, al menos, doce caballeros (título III, ley iv). La formulación consagrada del reto jurídico implica que el acusador puntualiza las causas del agravio, al mismo tiempo que ha de emplear un vocabulario de confrontación, llamando *traidor* y *alevoso* al ofensor. Por otra parte, el retado debe contestar con la fórmula también consagrada del "Mientes," antes de iniciar el duelo.

En el *Poema de Mio Cid*, la situación que lleva al reto es de significación paradigmática desde todos puntos de vista. El Cid ve súbitamente socavada su honra y la de su familia con la traición de sus yernos, los infantes de Carrión, precisamente cuando él llega al punto culminante de su trayectoria heroica. La alevosía de los infantes tiene, sin embargo, un alcance nacional por implicar al rey mismo, quien había dado a las hijas del Cid en matrimonio y le alcanzaba, por tanto, responsabilidad de lo sucedido. La satisfacción jurídica de la traición de los infantes sólo puede realizarse por medio de las cortes que el rey convoca en Toledo para tal efecto. El acto cobra la solemnidad de un espectáculo ampliamente colectivo con la presencia de numerosos nobles e hidalgos que han venido de todos los lugares de la España reconquistada. A éstos se suma el centenar de hombres que acompañan al Cid, como también los parientes y allegados de los infantes. El momento decisivo de las cortes se presenta cuando el Cid, después de haber obtenido satisfacción a las dos primeras demandas que hacían referencia a las espadas y al dinero que había dado a los infantes, invoca, en la tercera demanda, la necesidad del reto como única manera de satisfacer el agravio

personal de la traición hecha al honor de su familia. Dice el Cid: "a menos de rieptos no los puedo dexar" (3257).³ El Cid llama a los acusados "canes traidores" (3263), y los inculpa de menos valer por el acto infamante cometido con sus hijas ("Por quanto les feziestes menos valedes vos," 3268). Los infantes de Carrión rechazan la acusación de menos valer que les hace el Cid recabando el derecho que tenían para proceder así, en virtud de su alto linaje.

El Cid delega a tres de sus compañeros la tarea de retar a los infantes y a un hermano de éstos, Ansur González. El primero de los retadores, Pedro Vernúdez, da un "Mientes" a Fernando ("Mientes, Fernando, de quanto dicho has," 3313), revelando su conducta de cobarde frente a los moros y formulando en seguida el reto de traición:

Riébtot el cuerpo por malo e por traidor,
Estos lidiaré aquí ante el rey don Alfons
por fijas del Çid, don Elvira e doña Sol. (3343-5)

Martín Antolínez, por su parte, dice a Diego González:

¡Calla, alevoso, boca sin verdad!
.....
Al partir de la lid por tu boca lo dirás,
que eres traydor e mintist de quanto dicho has.
(3362-71)

A su vez, Muño Gustioz responde a Ansur González:

¡Calla, alevoso, malo e traidor!
falso a todos e más al Criador.
En tu amiztad non quiero aver ración. (3383-8)

Alvar Fáñez confirma el reto de los otros dirigiéndose a toda la corte, con permiso del rey (3436-42). El reto se cumple al cabo de tres semanas de plazo, ante la presencia del rey, quien previene a los infantes sobre el resultado probatorio del mismo:

Si del campo bien salides, gran ondra avredes vos;
e ssi fuéredes vencidos, non rebtedes a nos,
ca todos lo saben que lo buscastes vos. (3565-7)

El vencimiento final de los infantes constituye un total desagravio a la persona del Cid,⁴ quien, en este momento, ve enaltecido aun más su triunfo, por el anuncio altamente honoroso de que sus hijas han sido pedidas en matrimonio por los infantes de Navarra y Aragón. En virtud de este desenlace, el *Poema de Mio Cid* da una solución ejemplar al drama de honra que había surgido con la traición de los infantes y consagra los valores de la hombría en la sociedad hispánica.

Junto al reto institucionalizado de carácter jurídico existe en la Edad Media española el que podemos denominar reto consuetudinario. Este último descansaba en un tipo de justicia personal, que se practicaba al margen de la ley, y que reflejaba el sentido profundamente individualista de los visigodos y su culto al valor. La cobardía entre ellos era fuertemente castigada. Por otra parte, la venganza

llegó a ser parte de su código de honor, la cual era obligatoria en los delitos de sangre y en los desafueros que tenían que ver con agravios al honor del individuo y a la honra de la familia. La venganza podía ser también de carácter colectivo.⁵ Este tipo de reto consagrado por la costumbre es el que alienta en la mayor parte de la antigua epopeya castellana y que luego encontramos en los viejos romances que de ella derivan. Examinaremos la estructura poética del reto en algunos de estos antiguos romances históricos.

El romance "En Santa Gadea de Burgos,"⁶ se halla relacionado con el *Cantar del cerco de Zamora* y también con el *Poema de Mio Cid*, en lo que parece haber sido un ciclo cidiano que abarcaba todos los incidentes del héroe.⁷ El romance cobra la forma de una confrontación del Cid con el rey Alfonso VI, con motivo de la jura de Santa Gadea, en la cual, el rey, a petición del Cid, tuvo que prestar juramento de que no había participado en el asesinato de su hermano Sancho, en el sitio de Zamora. De lo contrario, no podía ser reconocido como rey de los castellanos. El conjuero que el Cid pronuncia, para que se cumpla en caso de que el monarca no diga la verdad, lleva implícita una amenaza y un rebajamiento de la majestad real que en el fondo equivale a un reto a su persona. El rey debe morir, en efecto, a manos de villanos, en caso de traición, quienes han de usar "aguijadores" y "cuchillos cachicuernos," en vez de "lanzas," "dardos" y "puñales dorados" y quienes han de llevar vestidos ordinarios, e ir montados en burras en vez de mulas y caballos (9-34). El rey comprende lo que hay de reto en el conjuero del Cid y responde: "Muy mal me conjuras, Cid,/ Cid, muy mal me has conjurado" (39-40). Por otra parte, el rey quiere dominar la actitud desafiante del Cid, pidiendo a éste que bese su mano en señal de vasallaje. El Cid, sin embargo, añade al primero un nuevo desafío:

Por besar mano de rey
no me tengo por honrado;
porque la besó mi padre
me tengo por afrentado. (43-6)

El rey responde con la sentencia de destierro del Cid por un año. Este último contraviene una vez más su voluntad imponiéndose a sí mismo un destierro de cuatro años y mostrando con ello el desprecio a sus órdenes. Finalmente, la partida del Cid constituye un verdadero desafío al nivel del valor personal, ya que se aleja sin besar la mano al rey, con un cortejo de trescientos caballeros, todos los cuales "eran hijosdalgo" (59-60), y quienes se encuentran bien armados, con "lanza en puño" y "el hierro acicalado," en franco desdén a la autoridad real. El Cid sale, así, triunfante en esta confrontación de la hombría con su personalidad moral enaltecida.

En el ciclo épico del Conde Fernán González, el romance "Castellanos y leoneses"⁸ sitúa los destinos del pueblo castellano como resultado de un acto de confrontación personal del conde con el rey Ramiro II de León. La situación expuesta en el romance difiere de los hechos históricos y constituye fundamentalmente una poetización de ideales culturales entrañables al pueblo de Castilla.⁹ En el roman-

ce, la independencia de Castilla queda asegurada, gracias al triunfo que el conde obtiene en su actitud de reto con el rey. Las disensiones colectivas de ambos lados se hallan al fondo de la acción: "Castellanos y leoneses,/ tienen grandes divisiones" (1-2). Sin embargo, el dinámico acontecer deriva inmediatamente hacia la confrontación de las dos personas, quienes actúan como representantes de los dos pueblos. Ambos se dirigen epítetos insultantes: "llamábanse hideputas,/ hijos de padres traidores" (7-8). Ante la imposibilidad de que haya paz entre ellos, dos monjes consiguen imponer una tregua de quince días, señalando que deben resolver sus diferencias en los prados llamados de Carrión (15-9). En la segunda parte del romance, la confrontación decisiva es inminente. Los dos contendores se apresuran a llegar al lugar destinado para la solución del conflicto. La acción se precipita a través de una serie de gestos, actos y lenguaje de provocación, cuyo efecto acumulativo viene a constituir una derrota para el rey. Este último accede a las imposiciones del conde, a tiempo que la calidad de la realeza sufre un desmerecimiento en su persona.

El primer incidente entre los dos ocurre en el vado de Carrión. Se trata de saber si los leoneses han de pasar el río con su rey a la cabeza. El rey, lleno de confianza, mueve su mula en gesto de superioridad, mas el conde responde inmediatamente arremetiendo con su caballo y salpicando con agua y arena al rey, en acto lleno de irreverencia. El rey, con "gesto muy demudado," denuncia la soberbia y desmesura del conde, profiriendo amenazas con palabras que equivalen a un reto, pero el cual resulta vacío, puesto que invoca la tregua que les han impuesto a fin de demorar el acto punitivo. Dice el rey:

si no fuera por las treguas
que los monjes nos han dado,
la cabeza de los hombros
ya vos la hubiera quitado;
con la sangre que os sacara
yo tiñera aqueste vado. (39-44)

Por lo demás, el conde responde poniendo de presente su propia superioridad frente al rey y a sus acompañantes. La enumeración en versos antitéticos, contrastados por los pronombres "vos" y "yo," en la cual se halla puntualizada la manera cómo cada uno de ellos se encuentra vestido y armado, subraya el espíritu marcial del conde y el debilitamiento cortesano del rey. En efecto, el rey monta en mula y el conde viene a caballo ("vos venís en gruesa mula,/ yo en ligero caballo," 49-50), aquél viste "sayo de seda" y lleva "alfanje de oro," "cetro," "guantes olorosos" y "gorra de fiesta," en contraste con el último, quien lleva "arnés tranzado," "lanza," "venablo," "guantes de acero," y "casco afinado." No hay duda de que estos objetos externos son portadores de una significación simbólica que se halla referida al afeminamiento del uno y al temple varonil del otro. Por lo demás, el rey trae solamente cien acompañantes, al paso que con el conde vienen trescientos. En este momento, el rey quisiera aún sacar ventaja de la fijación de las treguas ("Yo las cumpliré de grado," 70, dice), mientras que el conde pronuncia un desafío más:

“Yo de pies puesto en el campo” (72). Ante la actitud desafiante del conde, el rey tiene que tomar la decisión de no pasar el vado y volverse con los suyos a tierras de León. El rey, por consiguiente, sale en retirada, evitando el reto impuesto por el conde y dejando la impresión de cobardía. Como un hecho final de desafío y de triunfo personal, el conde se niega a asistir a las cortes convocadas por el rey de León. El hecho histórico de la independencia de Castilla se realiza, así, en el ámbito de la creación poética, a través de una serie de actos, gestos y lenguaje que realzan los valores de la hombría como uno de los ideales máximos del naciente pueblo.

Del poema épico “La gesta de Bernardo,” prosificada en la *Primera crónica general*, deriva el romance “Con cartas y mensajeros,”¹⁰ cuyo héroe entra en confrontación directa con el rey Alfonso II, el casto, por haberle éste demandado que devolviera el Castillo del Carpio, sobre el Tormes, y no haber dado libertad a su padre, quien se hallaba en prisión a perpetuidad. Según la leyenda, el rey había castigado a este último por haber deshonrado a Jimena, su hermana, de cuyo fruto nació Bernardo. A la tradición de ser Bernardo del Carpio un héroe creado por la imaginación popular para oponerlo a la figura de Carlomagno y demás paladines de la *Chanson de Roland*, quienes aparecían como los libertadores de España, el nuevo héroe, en el período de mayor nacionalización de la leyenda, entra a participar en un drama intenso de familia y de confrontación de un vasallo con su monarca. Nos detendremos a examinar solamente la situación en el romance, sin entrar a esclarecer los múltiples entrecruzamientos y aspectos complicados de esta leyenda y de su héroe.¹¹

El romance se inicia con el llamamiento del rey a Bernardo por medio de cartas enviadas con mensajeros, según lo indica el primer verso (“Con cartas y mensajeros”), para que se presente ante él. Bernardo interpreta este llamamiento como un velado emplazamiento que puede implicar traición (“de traición se receló,” 4), ya que existen antecedentes de desacuerdo entre los dos. Si bien, Bernardo protesta por el envío de mensajeros, aunque no inculpa a estos últimos (“Mensajero eres, amigo,/ no mereces culpa, no,” 7-8), da al rey la respuesta de que se presentará ante él a fin de saber de qué se trata. El mensaje que Bernardo envía encierra, sin embargo, un tono de desafío, al declarar que no les tiene ninguna estimación ni a él ni a los suyos: “que no los estimo yo a él / ni a cuantos con él son” (11-12). Puesto que Bernardo recela de una confrontación directa con el rey, reúne a cuatrocientos de sus vasallos (“los que comedes mi pan,” 18) dando órdenes para que sean distribuidos estratégicamente en tres partes: cien de ellos han de guardar el Carpio, otros cien se situarán en los caminos, y los otros doscientos han de ir con él a la entrevista. El saludo de Bernardo al rey es cortés y benevolente: “Manténgavos Dios, buen rey,/ y a cuantos con vos están” (29-30). Sin embargo, la respuesta del rey constituye un verdadero reto, en el cual figuran las acusaciones de rigor y los insultos a Bernardo, ya que ataca a su padre y se refiere directamente al hecho de su bastardía

Mal vengades, vos, Bernaldo,
traidor, hijo de mal padre:
dite yo el Carpio en tenencia,
tú tómaslo de heredad. (31-4)

A su turno, la respuesta de Bernardo es la que corresponde al retado con el “Mentides” de rigor, al mismo tiempo que surge de ella la formulación de un contrarreto. En efecto, si él es acusado de traición, el rey habrá de participar también de esta inculpación, ya que él le salvó la vida en la batalla del Encinal, dándole su propio caballo en el momento en que estuvo a punto de ser muerto por gentes extranjeras. Por esta acción a su favor, el rey le dio el Carpio “de juro y de heredad,” y le prometió la libertad de su padre, promesa que no cumplió. La fórmula escueta del contrarreto de Bernardo dice:

Mentides, el rey, mentides,
que no dices la verdad;
que si yo fuese traidor
a vos os cabría en parte. (35-8)

Ante el desafío de Bernardo, el iracundo rey da la orden de que sea aprehendido por haber tratado de igualársele: “¡Prendedlo, mis caballeros, / que igualado se me ha!” (51-2). Por otra parte, el rey siente, sin duda, que la bastardía de Bernardo constituye un agravio a su honra personal, puesto que este último es hijo de una hermana suya, según cuenta la leyenda. A la orden de prendimiento, Bernardo llama a los suyos con la decisión de resolver, de una vez por todas, un caso de honra personal y colectiva, ganando todos ellos honra conjunta (“que honra habemos de ganar!,” 53-6). La tensa situación se resuelve, sin embargo, por la retirada del rey, quien a última hora achaca a burlas lo que antes ha dicho, al mismo tiempo que confirma a Bernardo en su posesión del Carpio (“¿Lo que hombre dice de burla / de veras vas a tomar?,” 61-2). Esto es, el rey esconde su cobardía detrás de una hueca palabrería. Bernardo declara que voluntariamente devolverá el Carpio, ya que cuando él lo quiera nuevamente lo sabrá ganar en un acto de valentía (“Muy bien lo sabré ganar,” 72). La retirada del rey da, así, el triunfo a Bernardo. El héroe Bernardo del Carpio se torna así de personaje heroico nacional, en la antigua gesta, a héroe paradigmático de los valores de la hombría.

De la gesta tardía de las Mocedades de Rodrigo,¹² relacionada con la juventud legendaria del Cid, deriva el romance “Cabalgando Diego Laínez.”¹³ Diego Laínez es el padre del Cid y ha recibido una afrenta del conde Lozano. Rodrigo para desagaviar a su padre da muerte al conde. A su vez, la hija de este último, Jimena, pide justicia al rey, quien procede a emplazar a Rodrigo ante su presencia. Por el romance “En Burgos está el rey,”¹⁴ sabemos que Diego Laínez se apresta a ir a ver al rey en vez de Rodrigo, ya que él fue quien recibió la carta. Sin embargo, el Cid se niega a que vaya su padre solo y determina que él también irá frente a la comitiva. El romance “Cabalgando Diego Laínez” comienza precisamente en el momento en que el séquito del padre de Rodrigo, formado por “trescientos hijosdalgo,” marcha al encuentro con el rey. Destaca la figura de

Rodrigo montado a caballo, bien armado, con "lanza en la mano," "guante mallado" y "casco afinado," encima del cual lleva "un bonete colorado," frente a los demás acompañantes, cuya facha exquisitamente cortesana se halla realizada por sus vestidos de "oro y seda," y por llevar "espadas ceñidas," "sendas varicas," "guantes olorosos," "sombrreros muy ricos," e ir montados en mula ("Todos cabalgan a mula, / sólo Rodrigo a caballo," 7-8).¹⁵ El nombre en singular "Rodrigo," en esta larga serie contrasta con la fórmula "Todos," destacando reiteradamente la singularidad varonil de aquél frente a los demás. Ya cerca de Burgos, los que van con el rey señalan a Rodrigo, murmurando: "Aquí viene entre esta gente / quien mató al conde Lozano" (29-30). Rodrigo, al oírlos, lanza un primer reto colectivo:

Si hay alguno entre vosotros,
su pariente o adeudado,
que le pese de la muerte,
salga luego a demandarlo. (35-8)

La respuesta que se oye es de carácter evasivo: "Demándelo su pecado" (42). Una vez que se hallan frente al rey, los acompañantes del conde se apean de sus cabalgaduras para besar su mano, en señal de vasallaje. Sólo Rodrigo se queda "encima de su caballo" (46). El impetuoso joven es requerido de su propio padre para que proceda a mostrar su vasallaje, mas el Cid se siente agraviado, accediendo solamente a hacerlo en vista de que su propio padre se lo pide. Sin embargo, su actitud continúa desafiante. Al hincar la rodilla, su estoque se ha arrancado, llenando de turbación y espanto al rey, quien pronuncia, entonces, las palabras que delatan su inferioridad y cobardía:

¡Quítate, Rodrigo, allá,
quítate me allá, diablo!
que tienes el gesto de hombre
y los hechos de león bravo. (67-70)

Rodrigo vuelve a su caballo y deja escapar un insulto al rey que constituye un verdadero reto a su hombría:

Por besar mano de rey
no me tengo por honrado;
porque la besó mi padre
me tengo por afrentado. (75-8)

El desafío no tiene contestación, quedando Rodrigo triunfante en esta escena de confrontación. Este último retorna con el acompañamiento de los "trescientos hijosdalgo" (82), quienes ahora se hallan bien armados y cabalgan en caballos en vez de mulas (83-6).

Finalmente, en el romance "A cazar va don Rodrigo,"¹⁶ derivado del ciclo épico de *Los infantes de Lara*,¹⁷ encontramos un reto de retribución y de castigo que se cumple a través del tiempo con inexorable rigor. Rodrigo, en este caso, es Ruy Velázquez, el tío de los infantes de Lara, quien traicionó a sus sobrinos, poniéndolos en manos de los moros, a instigación de su vengativa mujer, doña Lambra, el día de sus bodas, por haber recibido esta última una injuria del menor de los infantes. El bastardo Mudarra es el hijo ilegítimo de Gonzalo Gustioz, padre de los infan-

tes, quien había sido enviado a Córdoba con un mensaje para Almanzor, y la hija del rey moro, mientras aquél se encontraba en prisión. El romance sitúa el incidente de la confrontación en el momento en que Mudarra va a Castilla para vengar a su padre y a sus hermanos. El acto de la venganza de sangre se precipita en el momento fatídico en que don Rodrigo descansa bajo una haya, a la hora de la siesta, y se encuentra maldiciendo de Mudarrillo, el "hijo de la renegada," a quien quisiera sacarle el alma. La formulación de este reto indirecto, al comienzo del romance, creyendo don Rodrigo estar solo, prelude la presencia inminente de su contendor. Mudarra asoma, en efecto de repente, y los dos hombres se saludan el uno al otro con muestras de respeto; como dos caballeros que se desconocen. Don Rodrigo se identifica entonces aludiendo a su nombre y a su parentesco con los infantes de Lara (17-22). La formulación ya más directa del reto a Mudarrillo, aunque sin saber que éste se halla presente, viene en seguida: "Espero aquí a Mudarrillo, / hijo de la renegada: / si delante lo tuviera / yo le sacaría el alma" (23-6). El diminutivo Mudarrillo acentúa el tono despreciativo de don Rodrigo. La identificación que hace Mudarra de sí mismo repite en forma paralelística la que ha hecho don Rodrigo (confirmando ser el hermano bastardo de los infantes), a quien él busca ("por hermanos me los hube / los siete infantes de Lara," 27-34). Mudarra entonces responde al reto de don Rodrigo en la forma de una sentencia de muerte inapelable:

tú los vendiste traidor,
en el val de Arabiana;
mas si Dios a mí ayuda
aquí dejarás el alma. (35-8)

Mudarra no puede acceder a la súplica de don Rodrigo de que lo espere para tomar sus armas, pues él tiene que obrar con una justicia que no da espera, en la misma forma en que éste no dio espera cuando lleva a cabo la traición de los infantes. El reto habrá de cumplirse con todo rigor:

El espera que tú diste
a los infantes de Lara:
aquí morirás, traidor,
enemigo de doña Sancha. (41-4)

La inevitabilidad de la sentencia se halla expresada en el adverbio señalativo del lugar "aquí," donde ha de ocurrir su muerte, y en el verbo en futuro, cuyo significado es de decisión determinativa: "aquí morirás traidor."

Los romances examinados, todos ellos entroncados con la antigua épica castellana, y pertenecientes al siglo xv, revelan una tensa estructura poética de la dramática confrontación entre dos individuos de distinto rango social. El riesgo del retador aumenta en proporción a la superioridad de rango del retado, quien suele ser la persona misma del rey. En los casos de grave deshonra personal (recorremos el *Poema de Mio Cid*), o de venganza de sangre, el reto se cumple con una urgencia inapelable de retribución que recae en forma fatídica sobre el acusado. En todos estos romances sobresalen las cualidades de decisión,

valor, riesgo, temple moral y hombría con que el retador triunfa sobre el retado. Estas confrontaciones constituyen verdaderos dramas de honra que luego habrán de reaparecer, en variedad de circunstancias en el teatro del siglo

xvii.¹⁸ Tanto los antiguos romances como el drama del Siglo de Oro consagran los valores de la hombría, la cual surge como uno de los ideales más profundos de la cultura hispánica.

Yale University

¹ *Las siete partidas*, edición de la Real Academia de la Historia, 3 vols. (Madrid, 1807).

² Según Menéndez Pidal, el origen social del reto hay que buscarlo en la épica germánica. Véase su estudio "Los godos y el origen de la epopeya española," en *Mis páginas preferidas* (Madrid, 1957), y también su libro *La epopeya castellana a través de la literatura española* (Madrid, 1959), pp. 11-40.

³ Citamos por la edición de Menéndez Pidal en Clásicos Castellanos (Madrid, 1963).

⁴ Para la aplicación del derecho en el *Poema*, véase Eduardo de Hinojosa y Naveros, "El derecho en el *Poema de Mío Cid*," en *Estudios sobre la historia del derecho español* (Madrid, 1903). Véase también Manuel Torres, "Naturaleza jurídico-penal y procesal del desafío y ripto en León y Castilla en la Edad Media," *AHDE*, 10 (1933), pp. 161-74.

⁵ Para el concepto de justicia y costumbres de los visigodos, véanse Eduardo Pérez Pujol, *Historia de las instituciones sociales de la España goda*, vols. I y II (Valencia, 1896); Eduardo Hinojosa y Naveros, *El elemento germánico en el derecho español* (Madrid, 1915); J. Rubio y Balaguer, *Vida española en la época gótica* (Barcelona, 1943).

⁶ F. J. Wolf y C. Hofmann, *Primavera y flor de romances*, edición de M. Menéndez Pelayo, en *Antología de poetas líricos castellanos* (Madrid, 1945). El presente romance es el núm. 52.

⁷ Para los antecedentes históricos y legendarios de este romance véanse Menéndez Pidal, *La epopeya castellana*, pp. 54-72, y Carola Reig, *El cantar de Sancho II y Cerco de Zamora* (Madrid, 1947). Esta última autora discute las posibles relaciones de la jura de Santa Gadea con las varias gestas, pp. 53-6.

⁸ *Primavera*, núm. 16.

⁹ Véase Menéndez Pidal, *La epopeya castellana*, pp. 41-54, y "Romancero del conde Fernán González," en *Romancero tradicional*, II (Madrid, 1963), pp. 3-81.

¹⁰ *Primavera*, núm. 13a.

¹¹ Para un amplio esclarecimiento de la leyenda, véase Menéndez Pidal, "Romancero de Bernardo del Carpio," en *Romancero tradicional*, I (Madrid, 1957), pp. 143-270.

¹² Véase A. D. Deyermund, *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the "Mocedades de Rodrigo"* (London, 1969).

¹³ *Primavera*, núm. 29.

¹⁴ *Primavera*, núm. 30a.

¹⁵ Compárese esta serie antitética con la similar del romance "Castellanos y leoneses." Menéndez Pidal supone la existencia de un cantar antiguo extenso con el cual se relacionan las *Mocedades de Rodrigo* y también el romance citado de Fernán González. Véase *Romancero tradicional*, II, p. 14.

¹⁶ *Primavera*, núm. 26.

¹⁷ Para la reconstrucción de este cantar, véase Menéndez Pidal; *La leyenda de los infantes de Lara*, 3a. edición (Madrid, 1971), y también "El romancero de los infantes de Salas," en *Romancero tradicional*, II, pp. 85-252.

¹⁸ Véase Gustavo Correa, "El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo xvii," *HR*, 26 (1958), 99-107.