

EL PERSONAJE DE LA DAMA NOBLE EN *EL ALCÁZAR DE SEVILLA* DEL DUQUE DE RIVAS

José María FERRI COLL
Universidad de Alicante
ORCID: 0000-0002-6987-5097

Resumen:

El romance se fue afianzando como género preferido por los románticos españoles, que vieron en el romancero castellano una colección impagable de hechos y costumbres que conformaban el carácter nacional. La historia medieval castellana, que había dejado su huella en crónicas y un nutrido romancero, proporcionó un sinfín de personajes y argumentos que se desarrollaron en difentes géneros, entre ellos el romance. Un singular cultivador de este fue el duque de Rivas, que acertó al unir historia y sentimiento haciendo reverdecer para el lector contemporáneo el pasado de la nación y la vinculación de este con el catálogo de motivos y preocupaciones románticos. La presencia de nobles castellanas medievales en *El alcázar de Sevilla* del duque de Rivas ofrece un ejemplo de elaboración literaria a partir de la crónica de Pedro I de López de Ayala.

Palabras clave:

Duque de Rivas, romancero, *El alcázar de Sevilla*, Blanca de Borbón, María de Padilla, Aldonza Coronel, Beatriz de Castilla.

Abstract:

The *romance* became established as the preferred genre of Spanish Romantics, who saw in the Castilian *romancero* collection an invaluable collection of events and customs that shaped the national character. Medieval Castilian history, which had left its mark in chronicles and a rich collection of *romances*, provided countless characters and plots that developed in different genres, including the *romance*. A singular cultivator of this genre was the Duke of Rivas, who successfully united history and sentiment, bringing the nation's past to life for the contemporary reader and its connection to the catalog of Romantic motifs and concerns. The presence of medieval Castilian noblewomen in the Duke of Rivas's *El alcázar de Sevilla* offers an example of literary elaboration based on the chronicle of Peter I by López de Ayala.

Key Words:

Duque de Rivas, *romancero*, *El alcázar de Sevilla*, Blanca de Borbón, María de Padilla, Aldonza Coronel, Beatriz de Castilla.

El romance como género romántico

Los ilustrados se mostraron especialmente intransigentes con diversos tipos de romances, sobre todo con aquellos que presentaban actos truculentos y extrema violencia. Veían desde luego un gran peligro para los consumidores del género en la exaltación de bandoleros, rufianes, mujeres infieles, etc. Meléndez Valdés (1754-1817), al intervenir en 1798 como fiscal en la Sala primera de Alcaldes de Corte «con motivo de verse un expediente sobre ciertas coplas mandadas recoger de orden superior»¹, se

¹ Según se lee en el mismo título del discurso que se publicó años más tarde, en 1821, en versión ampliada, aunque, como ha apuntado Álvarez Barrientos (2005), sin merma de las ideas expuestas en 1798: «Discurso sobre la necesidad

muestra contrario a la difusión de los poemas objeto del juicio, cuyo argumento radicaba en el conflicto bélico en que se habían enzarzado españoles e ingleses a cuenta de la plaza de Gibraltar. El poeta extremeño propuso en su discurso sustituir el romancero tradicional por otro en que aparecieran personajes populares, pero libres de inmoralidad. Y llega incluso a proponer que el gobierno y la propia Academia deberían ocuparse de esta purga. Aun reconociendo Meléndez que descansaba en el romance parte importante del espíritu nacional, no dejaba de mostrar cierto resquemor por la eficacia comunicativa que el género tenía, puesto este en boca de ciegos o de mercaderes de literatura «de cordel».

Tal capacidad de divulgación era la causa de que los ilustrados pensaran que era necesario que los personajes de los romances fueran ciudadanos honrados cuyas conductas fueran dignas de emulación. Pero como el romance resultaba muy cómodo para las relaciones más o menos históricas, Meléndez Valdés aprovechó la oportunidad para apostar por la creación de un romancero nacional en el que se diera cuenta de los grandes hechos constitutivos de la patria. Sin embargo, al identificarse el romance con la poesía popular, y en el caso de los romances de ciego, con los aspectos más chabacanos de las clases bajas, el género no se zafó de cierto desprestigio. De ahí que Durán (1789-1862), cuando acometió la empresa de compilar un romancero (1828-1832), se mostrara desdeñoso con su trabajo avisando al lector de que se había entregado en otras ocasiones a la realización de tareas más serias. A pesar de la *captatio benevolentiae* empleada por don Agustín, lo cierto fue que los cuatro volúmenes de romances publicados vinieron como anillo al dedo a los poetas románticos, que tenían a la mano a partir de entonces una excelente muestra del género. Y a ningún lector atento se le puede escapar la

de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances vulgares por dañosos a las costumbres públicas, y de sustituirles con otras canciones verdaderamente nacionales, que unan la enseñanza y el recreo». Hay numerosas ediciones modernas, y se halla recogido asimismo en las *Obras completas* (2004, 1088-1101). Desde el verano de 1767 se había prohibido en España la impresión de romances de ajusticiados. Sobre el uso del romance en la poesía neoclásica, véase Cantos Casenave (2005).

admiración que el antólogo profesó por el género. Basta con leer una de las anotaciones a su *Discurso* de 1828, la *g* en concreto, para corroborar la fruición con que el compilador leyó el romancero español. Me interesa reparar en que el autor del *Discurso* equipara el valor lírico del octosílabo de los romances castellanos con el noble endecasílabo renacentista.

Cuando apareció *El Artista*² el romance ya gozaba de prestigio entre los románticos. La revista publicó romances de diferente tema, y también composiciones polimétricas en las cuales algunas estrofas seguían el dictado de este metro, como es el caso de «El poeta» de Ochoa (1815-1872) (I, 160-161). Sobre la idoneidad del romance para tratar asuntos líricos, creo que es buen ejemplo el poema «La timidez» de Maury (1772-1845), en que el poeta acierta en intercalar endechas que sirven de contrapunto al relato de la historia de amor de Rosalba y Lisardo. El gusto por el asunto histórico despunta, por ejemplo, en la pequeña serie que publicó la revista bajo el marbete precisamente de *Romances históricos*. Ambientada la acción de estos en el siglo XV en tiempos de don Carlos, Príncipe de Viana, se cuenta el cautiverio que sufrió este noble aderezado con el amor imposible con doña Brianda, que, disfrazada de aldeana, soborna a los guardianes para poder encontrarse con su amado durante una sola hora. Del mismo cariz es el firmado por Pedro de Madrazo (1816-1898) «El caballero de Olmedo» (I, 112-115). El último poema que publicó *El Artista* fue precisamente el romance de Espronceda *Raya la naciente luna* (III, 159), de ambientación histórica, que recrea el combate entre Ricardo y Abenamet.

El romance, en tanto que poema narrativo romántico, podía considerarse crisol de lo nacional, entendido este concepto según la idea de *pueblo* que se había ido forjando al abrigo de la obra de Herder. En una retrospectiva que Jerónimo Borao (1821-1878) publicó en 1854 en la *Revista de Ambos Mundos*, el autor liga los conceptos de poesía, nacionalidad y romanticismo. El nuevo movimiento tuvo el acierto de expresar el sentimiento de nación a

² Cito siempre por la edición facsímil de González García y Calvo Serraller (1981) indicando volumen y página.

través de la poesía popular, o lo que Borao denomina «los orígenes poéticos de todos los pueblos», en los que la poesía «ha servido entonces al país y no a la vanidad personal». Asimismo, hay que recordar que los románticos españoles se sintieron más cómodos con la poesía narrativa que con la lírica. Se repite mucho el argumento de que el romance es tanto depositario de la idiosincrasia del país como medio idóneo para representar el esplendor de su lengua y sus habitantes.

En 1834, Alcalá Galiano (1789-1865), al prologar *El moro expósito* de Rivas (1791-1865), habla de poesía nacional y natural aludiendo al romance. Gil y Carrasco (1815-1846), cuando trata, en 1840, de la poesía de Espronceda, en el *Semanario Pintoresco Español*, relacionó el romance con las canciones populares y celebró que este género de poesía haya convertido el arte en instrumento de cultura, moralidad y enseñanza. Al mismo tiempo, el autor de *El señor de Bemibre* daba cuenta de la variedad de matices y de tonos que el uso del romance brindaba al poeta. Cuando, un año más tarde, en 1841, el duque de Rivas rompió una lanza en defensa del género al prologar precisamente sus *Romances históricos*, no hacía sino exponer la opinión más generalizada entre los románticos de que el romance era la forma en que había aparecido la verdadera poesía nacional española (Derozier, 1974; Ramos Corrada, 2002-2003). Si se repara en esta última declaración, se puede observar cómo Rivas dirige su mirada a la brillante tradición poética hispánica, cuyo cordón umbilical, por encima de escuelas y gustos, es la presencia del romance. Sobre algunos romances de Rivas, Ochoa se pronunció en *El Artista* estableciendo que en estos «se hallaban los verdaderos manantiales de la inspiración, la fuente Castalia de los poetas modernos» (I, 177).

A continuación, reseño brevemente dos testimonios del siglo XIX sobre la valoración del género en el caso de Rivas.

Una reseña de Enrique Gil y Carrasco en *El pensamiento. Periódico de literatura y artes*

El poeta leonés, en su crítica al romancero de Rivas³, destacó en primer lugar el éxito que había cosechado la obra, al menos en lo que respecta a la atención de los periódicos. A pesar de que estos se hayan ocupado del libro, el autor de *El señor de Bemibre* no cree que se haya llegado al meollo. La primera consideración que hace Gil tiene que ver con el antiguo tira y afloja entre clasicistas y románticos, debate en que estos últimos habían defendido que la esencia de la nación radicaba en los ejemplos manados de la poesía popular:

Los personajes, rudos tal vez, pero siempre poéticos, de nuestros romances, las damas y caballeros de nuestro antiguo teatro, espejo del pundonor y dechado de la galantería, vinieron a parar en las palomas y pastores poco significativos de Meléndez, y en las figuras magistralmente dibujadas y llenas de verdad, pero frías y prosaicas a veces, de Moratín. De esta manera empeñada la literatura en una senda convencional y que cada vez se desviaba más de la que antiguamente siguieron nuestros ingenios más esclarecidos, llegó a ser patrimonio de los sabios, y vino a renunciar por último su más noble y hermoso papel, el de representante de nuestra nacionalidad (50).

Prosigue el reseñista recordando el valor del romance:

Sabido es que la cuna de nuestra verdadera poesía nacional son los romances, que por su giro sencillo, rudo y lleno de nervio tan bien se acomodaban a la capacidad de un pueblo que entonces recorría el círculo de su juventud. La cultura creciente y el esplendor literario de España en los siglos XVI y XVII engalanaron y dieron extraordinario ensanche a este género de poesía, que sin embargo perdió en robustez y vigor, cuanto en lujo, adornos y soltura

³ Primera serie, tomo I, 3ª entrega (1841), pp. 49-57.

ganaba. El ingenio colosal de Quevedo que tan popular lo hizo, llegó a producir un inconveniente de gran monta cual fue el dejarlo al alcance de los copleros y versificadores de oficio que bien pronto lo degradaron y envilecieron. Resultado natural de esto fue el que la gente entendida comenzase a desdenar el romance como propio del vulgo exclusivamente, sin tener en cuenta su noble origen ni el manantial de alta poesía histórica que encerraba en su seno. En vano Luzán y Meléndez en el siglo pasado demostraron, el uno con copia de razones y el otro con el ejemplo y la práctica, la bondad y aptitud del romance a todos los tonos de la poesía, porque la dirección errada de los espíritus no permitía su restauración (52).

Discurso de José Amador de los Ríos ante la Real Academia de San Fernando tras la muerte del duque de Rivas

En 1866, el conocido erudito pronunció un discurso en alabanza del duque de Rivas en el que destaca sus cualidades literarias y su capacidad para, siguiendo el desiderátum romántico de unidad de las artes, aunar la palabra y la pintura. El ejemplo supremo de tal ayuntamiento, según Amador, se manifestaría en sus romances:

Hay, sin embargo, entre las producciones poéticas del Duque de Rivas un grupo harto numeroso de narraciones históricas, donde, aspirando a pulsar la lira de los cantores populares, logró el magnate castellano, en común sentir de la crítica, echar los más firmes cimientos de su gloria literaria. Cuajado de amenas y gallardas descripciones, sembrado de bellos y veracísimos cuadros que se suceden y eslabonan como en copiosa y sorprendente galería, enriquecido de espontáneos retratos, que bastan a revelar el carácter y la ilustración del pueblo musulmán y del pueblo cristiano durante el siglo X, parecía haber agotado el *Moro expósito*, poema solitario aún en el parnaso español, las grandes cualidades de artista que a su

autor enaltecían. Los *Romances históricos* (que bajo este título se distinguen ya las citadas narraciones) vinieron a mostrar en breve que, lejos de extinguirse tan rica vena, se había acaudalado grandemente con la experiencia y la madurez de los años, no ajenos, en verdad, a este progresivo perfeccionamiento los notables estudios, que realizaba al par el infatigable prócer en el arte de Zurbarán y de Murillo (412-413).

José Amador de los Ríos echa mano en su discurso frecuentemente de términos procedentes de las artes plásticas y así este se sirve del verbo *pintar* para referirse a las descripciones que el poeta hace de los personajes. Se fija, por ejemplo, en el de María de Padilla, del que destaca la habilidad de Rivas para dibujar tanto la zozobra como la hermosura del personaje. El retrato de la Reina Católica es considerado por el crítico «no menos verídico» que el anterior. Se insiste, por tanto, en la fidelidad histórica con que, según el autor del discurso, Rivas creó a sus personajes. Eligió para probar su argumento el pasaje en que Isabel recibió por primera vez a Colón en Granada.

Damas nobles en los romances de *El Alcázar de Sevilla*

Doña Blanca de Borbón, reina de Castilla (1335-1361)

El obispo de Burgos, Juan Sánchez Roelas, y Álvaro García de Albornoz, hermano del arzobispo de Toledo, acordaron la boda de Blanca de Borbón con Pedro I (1334-1369). La dote francesa a la Corona de Castilla se pactó en trescientos mil florines de oro, cifra que no se pudo pagar, mientras que Blanca de Borbón recibiría las villas de Arévalo, Sepúlveda, Coca y Mayorga. Los prometidos se casaron en la iglesia de Santa María la Mayor en 1353. En esos días, el rey castellano ya mantenía una relación con María de Padilla, que estaba embarazada a la sazón de la futura infanta doña Beatriz. López de Ayala dice en su crónica que el monarca castellano no era partidario del enlace con la dama francesa. Se nota en este punto la preferencia del cronista por

manifestar los sentimientos del monarca frente a los intereses de Estado:

é el Rey amaba mucho á la dicha Doña Maria de Padilla, tanto que ya non avia voluntad de casar con la dicha Doña Blanca de Borbon su esposa; ca sabed que era Doña Maria muy fermosa, e de buen entendimiento, é pequeña de cuerpo (84).

El deber regio, no obstante, ha de prevalecer, lo que hace constar oportunamente López de Ayala:

E después que Don Juan Alfonso vino de Portugal lleugo al Rey á Torrijos: é por quanto sabia que Doña Blanca de Borbon, sobrina del Rey de Francia, muger que avia de ser del Rey, era ya en Valladolid, é entendiera que el Rey non avia grand voluntad de ir facer sus bodas, fabló con el Rey, é dixole que fuese para Valladolid, é tomase á la dicha Doña Blanca su esposa por su muger, segund que era desposado, é fíciase sus bodas, diciendole que en esto faria su servicio; ca bien sabia que estos Regnos de Castilla é de León estovieran en grand aventura á quien tomarían por Rey é por su Señor en el primer año que él regnára, quando oviera de morir de la grand dolencia que ovo en Sevilla; é que él aviendo fijos de su muger todas estas cosas cesarian (85).

Dos días después de la boda, Pedro I partió con destino a Puebla de Montalbán, en donde lo esperaba María de Padilla. La Reina madre protegió a la recién casada llevándola a Tordesillas primero, y posteriormente a Medina del Campo. Pero de poco sirvió, pues Pedro I mandó confinar a su esposa en Arévalo y más tarde encerrarla en el castillo de Toledo. Murió en extrañas circunstancias dentro de los dominios castellanos y bajo la tutela del monarca, por lo que no se descarta que este tuviera algo que ver con el fallecimiento de doña Blanca. Los obispos de Ávila y Salamanca declararon enseguida nulo el matrimonio y el rey, libre

del nudo conyugal, tomó en 1354 a la viuda linajuda Juana de Castro (?-1374) como nueva esposa. En ese mismo año, los toledanos se levantaron contra el rey y a favor de doña Blanca y solicitaron el auxilio de don Fadrique, que acudió a la llamada. Resulta más fiable la opinión de que ese fue el momento en que el maestre de Santiago conoció a doña Blanca que el rumor de que el encuentro entre ambos había tenido lugar anteriormente. El nuevo matrimonio de Pedro I fue igual de fugaz que el anterior porque el rey abandonó inmediatamente a su segunda esposa, que ya estaba encinta a la sazón. Esta singular treta fue aprovechada tanto por el Pontífice como por la nobleza castellana hostil a Pedro para justificar su enemistad con el monarca castellano. A tal estado llegaron los acontecimientos, que Pedro I fue excomulgado en 1355.

Algunos de estos mimbres, y otros que no vienen al caso, convirtieron a la dama francesa en personaje interesante para la ficción romántica. Antonio Arrollo (2010), que ha estudiado una carta de Antonio Ranz Romanillos (1759-1830) datada en 1819 y dirigida al duque de Rivas respecto de su tragedia neoclásica perdida⁴ titulada con el nombre de la primera esposa de Pedro I, ha resumido así la cuestión:

Sin embargo, el interés de Saavedra es destacar a doña Blanca dándole, en función de su adversidad, tintes de heroína romántica, así lo refleja Antonio Ranz citando las propias palabras del escritor en la carta. Saavedra crea una obra que sin dejar de lado los principios neoclásicos, como venimos observando, se acerca a una sensibilidad más romántica desde el hecho de que doña Blanca cobra todo el interés de la tragedia como víctima del tirano. No podemos

⁴ Martínez Torrón dio con un manuscrito que reproducía parte importante de la tragedia inédita de Rivas *Doña Blanca de Castilla*, escrita en 1814 o 1815, representada una sola vez, probablemente en 1817, y perdida en 1823 en el robo del equipaje del duque perpetrado en el río de Sevilla en el contexto del saqueo de que fueron víctimas los liberales a manos de los absolutistas. El documento contiene el papel de Zúñiga, por lo que es de suponer que perteneció al actor que representó a ese personaje.

ni pretendemos afirmar con ello que Saavedra ha absorbido la sensibilidad romántica, pero sí que se está moviendo rumbo al Romanticismo, como señaló Caldera [...]. La presencia de la heroína, doña Blanca, enamorada e infeliz, perseguida por un destino adverso: Don Pedro. Por eso decía Saavedra: «me descontenta el que esta infeliz Reyna no interesa tanto como yo quisiera». Y prosigue Antonio Ranz aconsejando al escritor cómo se puede destacar más la tragedia de doña Blanca y también subrayando el carácter tiránico de don Pedro (365-366).

Hubo algún precedente y varias secuelas del mismo tema. *Blanca de Borbón* de Dionisio Solís (1774-1834) es anterior. Las obras homónimas de Espronceda (1808-1842) y de Antonio Gil y Zárate (1793-1861) son posteriores, de 1831 y 1835 respectivamente.

En el romance, Rivas se fija asimismo en este personaje femenino⁵ introduciendo la figura de Fadrique (1333-1358) como

⁵ ¿Repararía Rivas en la opinión de Ranz Romanillos en su carta al duque de 1819? El helenista le escribió lo que sigue: «Otra causa mas principal hay todavia para que parezca tibio el interés que se toma por D^a Blanca; mas en cuanto á esta voy a ver si le consuelo a vm. con la siguiente consideración. Quizá D^a Blanca interesará al auditorio más de lo que á nosotros nos parece, por la razon de que el comun del pueblo, entrando en él aún las personas de una regular instrucción, no conoce tan extensamente como nosotros la mala índole y las acciones atroztes de su brutal marido. Para estos el trajico suceso de D^a Blanca, sino en el exito, que es muy sabido, en lo demas lleva consigo el aire y la expectacion de la novedad, con lo que el interés se aumenta, y los afectos se conmueven alternativamente. Tengo pues esperanza de que puesta en accion ha de interesar y mover mas que medianamente. Para los que llevamos ya en el animo una aversion muy decidida contra la tirania de Don Pedro, y que nos anticipamos á todo cuanto malo execrable puede hacer; el odio hacia tan detestable personage nos ocupa enteramente, y no deja lugar para ningun otro afecto. El odio es de todas maneras la peor de las pasiones, porque seca y esteriliza el corazon, y lo deja incapaz de los sentimientos suaves y beneficos, como lo de ternura y compasion. Esta observacion es la que a mí me volvio, como suele decirse, el alma al cuerpo sobre el efecto de esta tragedia, porque en su primera lectura me sucedio lo mismo que vm. dice que D^a Blanca me interesó poco. El que esta Princesa y el Arzobispo sean tan crédulos y faciles de engañar, es muy propio de la sencillez y generosidad de uno y otro; así que en sus

rival amoroso del rey haciendo caso a los rumores de que el maestre de Santiago había acompañado a doña Blanca en su viaje desde Francia hasta Valladolid, periplo en que ambos habrían mantenido una relación sentimental⁶. Espronceda hizo lo propio en su *Blanca de Borbón* sustituyendo, eso sí, a don Fadrique por don Enrique para sumar así a la rivalidad amorosa la pugna política. No hay, sin embargo, fuente fiable de tales hechos, pero eso poco importa para la construcción de la ficción.

La enemistad entre Pedro I y don Fadrique estuvo, por lo que se sabe, motivada por razones políticas y no amorosas. Este último, cuando hubo de tomar partido en los conflictos nobiliarios castellano-leoneses del momento, lo hizo en favor de Juan Alfonso de Alburquerque. En el romance de Rivas, sin embargo, la heroína aparecía más resaltada que en las crónicas y el argumento resultaba más atractivo que en el relato histórico al introducirse el triángulo amoroso, la presencia de los celos, y dos víctimas de la tiranía, la reina, preterida por su esposo en favor de su amante María, y el noble aguerrido y apuesto don Fadrique, injustamente asesinado por el rey. Fadrique es presentado como valeroso militar, vasallo fiel y amante deseado. La fidelidad del maestre de Santiago es puesta en duda por la crónica de López de Ayala, quien va desgranando intriga tras intriga, pero a Rivas le interesó más presentar un caso de celos que uno de traición.

caracteres nada hay llevado al extremo, nada que no sea muy natural, y que no se crea que debieron hacerlo y decirlo, como lo hacen y lo dicen en las circunstancias en que se les supone» (en Arrollo, 2010, 374-375).

⁶ Rivas Cherif lo explica así: «Sabido es como se retardó en llegar á Castilla la infanta Doña Blanca, por las diferencias habidas respecto al pago de la dote, entre los nobles franceses de su séquito y los magnates castellanos que fueron á Narbona. Esto, junto con el escandaloso suceso de haber abandonado el rey á la reina su mujer, muy luego de las bodas en Valladolid dió origen á la leyenda en que se inspiró el Duque de Rivas. El primero que se hizo eco de este sentir popular, entre los historiadores, fué Garibay, el cual dice en el cap. XIX, libro XIV de su Compendio historial de las crónicas: “Algunas canciones de este tiempo conservadas hasta agora (1571) quieren aliviar la culpa que al rey D. Pedro cargan, en el odio que tomó á la reina, dando á entender haberla aborrecido porque se hizo preñada de D. Fadrique, maestre de Santiago, hermano del rey, que por ella había ido á Francia”» (1911, I, 165).

De hecho, Rivas hace alusión a la conquista de Jumilla, plaza arrebatada al rey de Aragón, y a la lealtad que profesó a Pedro I en todas las guerras contra el Reino de Aragón. El hipérbaton de los primeros versos que copio abajo enfatiza precisamente la conquista del maestre en detrimento de Pedro IV de Aragón y en beneficio de Pedro I de Castilla. El papel destacado que desempeñó Fadrique se completa con el encargo de acompañar a la futura esposa del rey de Castilla a este reino, encargo que solo podía recaer en alguien de la mayor confianza. Se esforzó Rivas por hacer valer la opinión del juglar que, recordando las desgracias del Cid, presentó las bondades del vasallo incorrespondidas por su señor en el célebre verso 20 del cantar («¡Dios, qué buen vasallo, si oviesse buen señor!»). Así, el pago que recibió Fadrique por sus buenos servicios a su Señor fue un sádico asesinato. En los versos siguientes se observa asimismo cómo no solo la acción sino también el poderío de las descripciones recae enteramente en el protagonista masculino, mientras que doña Blanca aparece como referencia obligada para la coherencia del curso de los hechos:

Del rey de Aragón acaba
 don Fadrique el esforzado
 de conquistar a Jumilla
 con noble denuedo y brazo;
 deja en lugar de las barras
 los castillos tremolando,
 y viene a entregar las llaves
 a su rey, señor y hermano.

Sabe el rey que no es rebelde,
 que es su amigo y partidario,
 y más que a Tello y a Enrique
 lo está embravecido odiando.

Don Fadrique fue el que tuvo
 de venir a Francia encargo
 por la reina doña Blanca;
 mas tardó en llevarla un año.

Con ella en Narbona estuvo...,

y un rumor corrió entre tanto
de aquellos que son ponzoña;
ora ciertos, ora falsos.

Doña Blanca está en Medina
y en una torre pagando
las tardanzas del viaje,
las hablillas de palacio;
y el cuello de don Fadrique
está en los hombros intacto,
porque tiene gran valía,
poder mucho y nombre claro.

Mas, ¡ay de él!... Es de las damas
el ídolo por su trato,
por su gallarda presencia
y por su esfuerzo bizarro;
y si no da sombra al trono,
porque es fiel, da ¡mal pecado!,
al corazón duros celos;
y esto es peor, si aquello es malo⁷ (III, 313-348).

⁷ Cito por la edición de García Castañeda (1987) indicando el romance y los versos. *El Alcázar de Sevilla* está compuesto por cuatro romances. La colección apareció sin indicación del año de composición en la edición parisina de *El moro expósito* de 1834 (tomo segundo, 451-475). No parece que la obra de Trueba y Cosío *L'Espagne Romantique* (1832) ni en su versión francesa ni en el original inglés titulada *The Romance of History. Spain* (1830) hayan servido de mucho a Rivas para la composición de estos romances. Rivas prefirió la *Crónica de don Pedro I* de Pedro López de Ayala. Véase Perri (1974), quien analiza las fuentes de Rivas concluyendo así: «Although following the *Crónica de Pedro I*, Rivas has molded the material according to his own design, that of presenting a chilling vision of Pedro el Cruel. *El Alcázar de Sevilla* then, fits quite well Cañete's statement on the Duke's genius, which he contends comes from the combination of "los elementos que existen en la naturaleza en la historia o en el mundo de las ficciones consagradas por la fama, infundiéndoles nuevo ser, haciéndolos servir a distintos fines, revistiéndolos de carácter cuyos elementos vitales sean hijos exclusivamente del poeta"» (559). Cipriano de Rivas Cherif, en su edición de los *Romances históricos* de Rivas puso estos romances como modelo de concordancia entre la elaboración artística y la verdad histórica: «Dentro del ambiente histórico en que se desarrolla la acción de estos romances, señálanse dos tendencias: la una en que el autor sigue con absoluta fidelidad textos de

Doña María de Padilla (1337-1361)

Conocida como Mari Díaz⁸ en los primeros años de su vida, fue alabada en su época por su buen entendimiento y elevada hermosura. Hija de Diego García de Padilla y de su esposa María González de Hinestrosa, fue miembro de la nobleza intermedia afincada en las tierras de la cuenca del Duero, y en los alrededores de Astudillo. En 1352, gracias a su tío Juan Fernández de Hinestrosa, conoció a Pedro I en Sahagún. Se sospecha que Juan Alfonso de Alburquerque, valedor del matrimonio del monarca castellano con la infanta francesa Blanca de Borbón, estuvo detrás de este encuentro para aumentar con esta artimaña su influencia sobre el rey. No en vano, la dama castellana se había criado en casa de la esposa de Alburquerque, Isabel de Meneses. Del amancebamiento de doña María con el rey nacieron Alfonso, que murió antes de cumplir un año, Beatriz, Constanza e Isabel. Beatriz terminó marchándose al convento de las clarisas de la localidad de Tordesillas. Constanza contrajo nupcias con el destacado personaje de la Corte inglesa Juan de Gante, duque de Lancaster. Isabel, por fin, se casó con otra figura de la nobleza inglesa, Edmundo de York.

crónicas conocidas, así *El Alcázar de Sevilla*» (1911, I, 19). En nota a pie, el antólogo enumera otros romances de esta misma tendencia: *El fratricidio*, *Don Alvaro de Luna*, *Un embajador español*, *La muerte de un caballero*, *Amor, honor y valor* y *La victoria de Pavía*.

⁸ Rivas Cherif se refiere a ella en estos términos: «Aparece la Padilla retratada en estos romances, como aquella dulce Mari-Díaz, “la cual era la mas apuesta doncella que por estonce se hallaba en el mundo” (Abreviación de la *Historia General*), de quien el rey se enamoró siendo mancebo de diez y siete años, y que fue su amiga fiel y su reposo; no es aquí, no, la embravecida furia que pinta la leyenda de un romance tradicional de Asturias, recogido por Menéndez y Pelayo en el *Suplemento a la Primavera y flor*, de Wolf (*Ant. de poet. lír. cast.*, tomo X)» (1911, I, 153).

Era claro que cualquier aproximación poética a la figura de Pedro I de Castilla debía incluir la figura de esta mujer, que, por su relación extraconyugal con el monarca, y su convivencia con diferentes esposas con las que el rey contrajo legítimo matrimonio resultaba idóneo para la urdimbre del romance. Así comparece en el romance segundo de *El Alcázar de Sevilla*. La fuente histórica parece que es la *Crónica de don Pedro I* de Pedro López de Ayala⁹. La crónica hace mención asimismo de María de Padilla, quien permanece junto al rey en el Alcázar de Sevilla, a la espera del maestre don Fadrique, concedora de los siniestros planes de su amante para acabar con la vida de aquel. Dice Ayala que María era «dueña muy buena é de buen seso é non se pagaba de las cosas que el Rey facia e pesabale mucho de la muerte que era ordenada de dar al Maestre» (239). Si doña Blanca había aparecido de manera muy somera en los versos anteriores, se puede apreciar en los que copio abajo cómo la figura de María de Padilla es recalcada. El hipérbaton de los primeros versos crea en el lector la ilusión de una focalización del espacio de modo que la imaginación va recorriendo la escena hasta llegar a su protagonista, la dama, que aparece situada en un contexto opulento reposando en un asiento que recuerda a un trono aderezado con todos los adornos propios del poder (dosel con los símbolos de los Reinos de Castilla y León, la corona, etc.). La descripción de la dama se hace más intensa en los detalles de su belleza que contrastan con la tristeza que siente. El ornato de la escena, escogido, se va poblando de numerosos detalles exóticos y poco comunes que sirven de fondo para presentar a quien, *de facto*, más que amante del rey comparece aquí como reina consorte:

De un balcón sentóse cerca,
muy pensativa la dama,
en un gran sillón dorado,
cuyo respaldo formaba
un dosel o guardapolvo

⁹ Año noveno, capítulo III: *Cómo el rey D. Pedro fizo matar al maestre de Santiago D. Fadrique en el alcázar de Sevilla*.

en una curva gallarda,
de castillos, de leones
y de corona adornada;
un vistoso brial de seda
verde y con labores varias
de sirgo y perlas, y en torno
de oro recamos y franjas,
era su traje; una toca
muy más que la nieve blanca
y un claro cendal cubrían
sus trenzas negras y largas.

Celestial era su rostro
y divina su garganta;
pero del color de cera
que miedo y penas retrata;
dos soles eran sus ojos
bajo las luengas pestañas,
donde dos perlas preciosas
prontas a correr, brillaban.

Era una fresca azucena,
a quien cruda muerte amaga,
porque un corroedor gusano
ya su hondo cáliz desgarró.

Ora un blanco pañizuelo,
con puntas bordado y randas,
revolvía con las manos
convulsas y deslustradas;
ora absorta y distraída,
agitaba en torno el aura
con un precioso abanico
de ricas plumas de Arabia (II, 185-220).

Pedro I, sin embargo, aparece descrito como un personaje incapaz de despertar cualquier empatía y poseído por la ira mientras espera la llegada de su hermanastro a Sevilla para poder ejecutar su siniestro plan de asesinarlo:

Delgado era el caballero,
de estatura no muy alta,
vivaces ojos, la boca
inquieta, roja la barba,
pálido y enjuto el rostro,
nariz corva y afilada,
noble su porte y siniestras
y terribles sus miradas.

Envuelto en un rojo manto,
de oro bordado y con chapas,
y una gorra en la cabeza
puesta de lado con gracia,
de largo a largo medía
con pasos lentos la estancia,
y pasiones diferentes
su mudo rostro mostraba.

A veces se enrojecía,
arrojando fieras llamas
por los encendidos ojos,
hechos del infierno brasas;
luego extendían los labios
sonrisa feroz y amarga,
o en las doradas techumbres
fijaba atroces miradas;
bien apresurando el curso
de pie a cabeza temblaba;
bien repuesto proseguía
su paso noble con calma (II, 221-248).

Rivas, para aumentar la suspensión, dejó para el final la identificación histórica de los personajes:

Doña María Padilla
era la llorosa dama,
y el callado caballero,

el rey don Pedro de España (II, 265-268).

No era la primera vez que *El Cruel* intentaba dar muerte al maestre de Santiago. Tras muchas disensiones, a comienzos de 1356, Fadrique se reconcilió con su hermanastro Pedro I, lo que no evitó templar la ira del monarca castellano, quien ya había intentado asesinarlo en Tordesillas en 1356; y más tarde, en Ágreda en 1357. Al año siguiente, cuando Fadrique llegó a Sevilla, los ballesteros de Pedro I le dieron muerte sin piedad. Rivas se esforzó por engrandecer a don Fadrique, a quien defiende incluso María de Padilla, quien parece que intentó avisar al noble castellano de la suerte que le aguardaba. Añade Rivas en la descripción de doña María su buen discernimiento y claridad de entendimiento porque ve en Fadrique un partidario, aunque el rey lo prefiera muerto:

Doña María Padilla,
 cuyo entendimiento claro
 del regio amante penetra
 los más ocultos arcanos,
 y en quien la bondad del alma
 sobrepuja a los encantos
 de su peregrino rostro
 y de su cuerpo gallardo,
 vive víctima infelice
 de continuo sobresalto,
 porque al rey ama y le mira
 a mal fin tender el paso.

Conoce que sobre sangre,
 persecuciones y llantos
 no está nunca firme un trono,
 nunca seguro un palacio,
 y tiene dos tiernas niñas,
 que con otro padre acaso,
 aunque ilegítimo fruto,
 pudieran todo esperarlo.

Ve en el insigne Fadrique

un apoyo, un partidario;
 sabe que llega a Sevilla
 y a voces le está indicando
 de su fiero amante el rostro,
 que viene en momento aciago,
 y por aquietar sospechas,
 o darles punto más alto,
 al fin, rompiendo el silencio,
 aunque con trémulos labios
 osó hablar, y estas palabras
 entre los dos se mezclaron:
 «¿Conque hoy llegará triunfante
 don Fadrique, vuestro hermano?»
 «Y por cierto que ya tarda
 en llegar aquí el bastardo.»
 «Bien os sirvel»...Sí, en Jumilla
 como un héroe se ha portado;
 de su lealtad os da pruebas;
 es muy valiente.» «Lo es harto.»
 «Ya estaréis, señor, seguro
 de su pecho noble y franco.»
 «Aún más lo estaré mañana.»
 Enmudecieron entrambos (III, 349-392).

Doña Aldonza Coronel (¿1337?-1369)

Fue hija de Alfonso Fernández Coronel, privado de Alfonso XI, y de Elvira Alfonso. En 1351, su padre se rebeló contra Pedro I, lo que provocó que, al año siguiente, este cercara la villa de Aguilar, en donde se hallaban a la sazón Aldonza Coronel y sus hermanos. A principios de 1353, Aguilar capituló y su padre fue ejecutado. Juan de la Cerda, esposo de su hermana María, la custodió hasta que la joven se casó con Alvar Pérez de Guzmán en 1356. Tras diversos sucesos en que su esposo y cuñado traicionaron al rey de Castilla habiendo de huir el primero a Aragón y resultando muerto el segundo, Aldonza se presentó en Sevilla ante Pedro I para reclamar sus derechos. Del trato con el

monarca surgió una relación entre ambos que hizo que la dama se convirtiera en amante del rey. Para no coincidir con María de Padilla, a la nueva amante, se la alojó en la Torre del Oro. Tras salir Pedro de Sevilla, este reclamó la presencia de Aldonza en Carmona, donde la dejó sola para regresar a Sevilla al encuentro de María de Padilla. También la crónica de López de Ayala da cuenta de esta dama¹⁰ y de cómo la pasión del rey por ella fue enfriándose al contrario de los sentimientos hacia María de Padilla, que, al parecer, siembre abrasaron al monarca (236). El diferente aprecio que *El Cruel* demuestra hacia las mujeres con las que mantuvo relaciones sentimentales es reproducido por Rivas, quien es cicatero a la hora de describir a doña Aldonza o darle algún protagonismo:

Cual de solitaria torre
 en torno están revolando
 fieras aves de rapiña,
 cuando el sol baja al ocaso,
 así en torno de don Pedro
 vuelan pensamientos varios,
 cuyas sombras ofuscaban
 de su semblante los rasgos.
 Ya ocupa su airada mente
 el poder de sus hermanos,
 a los que mató la madre
 y a quienes llama bastardos;
 ya de los grandes inquietos
 la insolencia y desacato,
 o la mengua del tesoro
 sin medios de repararlo:
 ya la linda doña Aldonza,
 a quien tiene a buen recaudo,
 o las sangrientas fantasmas
 de inocentes que ha matado;

¹⁰ Año noveno, capítulo I: *Cómo el Rey Don Pedro tomó a Doña Aldonza Coronel e cómo prendieron en Sevilla Juan Ferrández de Henestrosa.*

ya una proyectada empresa
rompiendo la fe de un pacto
contra el oro granadino;
o una traición o un engaño.

Mas como las mismas aves
se van escondiendo al cabo
entre las almenas rotas
del castillo solitario,
y sólo constante queda,
en torno de él volteando,
la más voraz, la más fuerte,
la que no admite descanso,
así aquel tropel confuso
de pensamientos extraños
en que se encontró don Pedro
envuelto pequeño rato,
en su pecho y su cabeza
fueron nidos encontrando,
y quedó despierta y viva,
dándole gran sobresalto,
la imagen de don Fadrique,
el mejor de sus hermanos,
norma de los caballeros
y maestro de Santiago (III, 269-312).

Beatriz de Castilla (1353-1367)

Fue hija primogénita de Pedro I y de su amante María de Padilla. Tras el ajusticiamiento de Alfonso Fernández Coronel por rebelarse contra el rey, como se dijo, se confiscaron sus bienes, de los que Beatriz recibió los lugares de Capilla y Burguillos. En 1357 fue prometida en matrimonio con el heredero de Portugal, don Fernando, para sellar así una alianza entre ambos reinos que garantizara el apoyo naval portugués a Castilla. En 1362, muerta su madre, don Pedro declaró haber estado casado con esta, convirtiéndola así a Beatriz en infanta, que, además, sería declarada

unos meses más tarde heredera del trono por voluntad de su padre, quien lo dispuso de esta manera en su testamento. Rivas se acordó de ella en el romance cuarto de *El Alcázar de Sevilla*. Continúa sirviéndose de la imagen del tigre para caracterizar al rey de Castilla y mostrar así su extremo sadismo en el asesinato de Fadrique y de sus hombres. En los versos que copio abajo se puede apreciar la exaltación de la sublimidad romántica. El momento en que el rey, con su heredera en brazos, en claro símbolo de unión de los destinos de padre e hija, esto es del reino presente y futuro, no podía sino despertar en los lectores una sensación de horror muy calculada. Ese sentimiento de lo sublime que caracterizó al romanticismo en diferentes géneros suscitó en los lectores o en el público de los dramas románticos una nueva reacción ante sensaciones turbulentas, peligrosas, violentas, dañinas, etc. que llegan a abrumar a sus contempladores. La descripción del asesinato de Fadrique en la crónica de Lopez de Ayala no oculta los detalles más escabrosos ni el regodeo del rey ante el suceso ni la presencia de la niña en el escenario del crimen¹¹. Sin embargo, la aparición en el romance de Rivas de doña Beatriz en brazos de Pedro I cuando su daga remata a un escudero de Fadrique añade una nota tan desconcertante como perturbadora. La muerte del maestre se hace más lenta en el romance que en la crónica para dilatar la suspensión y mostrar cuán extremada era la crueldad del rey. En la crónica, este se dispone a comer en el mismo lugar donde yace el maestre muerto,

¹¹ «Empero falló el Rey un Escudero que decían Sancho Ruiz de Villegas, que le decían por sobrenombre Sancho Portín, é era Caballerizo mayor del Maestre, é fallóle en el palacio del caracol, dó estaba Doña María de Padilla, é sus fijas del Rey donde el dicho Sancho Ruiz se acogiera quando oyó el ruido que mataban al Maestre: é entro en la cámara el Rey, é avia tomado Sancho Ruiz á Doña Beatriz fila del Rey en los brazos, cuidando escapar de la muerte por ella: é el Rey así como le vió, fizóle tirar á Doña Beatriz sa fila de los brazos, é el Rey le frió con una broncha que traía en la cinta, é ayudogele á matar un Caballero que decían Juan Ferrandez de Tovar, que era enemigo del dicho Sancho Ruiz. E desdeque fué muerto Sancho Ruiz de Villegas, tornóse el Rey do yacía el Maestre, é fallóle que aun non era muerto; é sacó el Rey una broncha que tenía en la cinta, é diola á un mozo de su cámara, é fizóle matar. E desdeque esto fué feccho, asentóse el Rey a comer donde el Maestre yacia muerto en una sala que dicen de los azulejos, que es en el Alcázar» (241-242).

como si no hubiera pasado nada, mientras que en el romance, el rey se retira a comer y cuando vuelve y ve a Fadrique moribundo ordena a un moro que lo remate, para mayor humillación¹², y se retira a descansar:

Diz que el ver sangre embravece
al tigre con tanto extremo,
que prosigue los destrozos,
aunque ya esté satisfecho
su vientre, porque se goza
en teñir de rojo el suelo.
Sin duda al rey de Castilla
le sucedía lo mismo.

En cuanto vio a don Fadrique
desplomarse en tierra, yerto,
corrió por palacio todo:
buscando a sus escuderos,
que, trémulos y amarillos,
de aposento en aposento
huyen, sin hallar amparo,
corren, sin hallar un puerto.

Por dicha logró fugarse
o esconderse el uno de ellos;
Sancho Villegas, el otro,
no fue tan feliz o diestro.

Viendo que el rey le persigue,
entróse, de espanto muerto,
donde estaba la Padilla
desmayada y en su lecho,
asistida por sus damas
que están temblando de miedo,
y con sus niñas al lado,
ángeles en alma y cuerpo.

Mirando allí el infelice

¹² López de Ayala no hace alusión al moro, pero el duque de Rivas no se lo inventó porque así se recoge en otras crónicas abreviadas y en una del Marqués de Santillana.

aun perseguirle el espectro,
 que en asilos no repara,
 coge en sus brazos de presto
 a doña Beatriz, que apenas
 cuenta seis años completos,
 hija por quien el rey tiene
 el más cariñoso extremo.

Pero ¡ay! de nada le sirve...
 En vano allá en el desierto
 con la cruz santa se abraza
 el peregrino, si recio
 brama el sur, si arde el espacio,
 si olas de arena, creciendo
 mar espantoso, confunden
 la baja tierra y el cielo.

Con la niña entre los brazos
 y de rodillas, el pecho
 traspasóle furibunda
 la daga del rey don Pedro (IV, 513-560).

Conclusión

Como se ha podido comprobar, la relevancia de los personajes femeninos, en comparación con la que poseen los masculinos, es muy limitada. La mujer no participa directamente en la acción, es dibujada muy superficialmente y en alusión por lo general a su aspecto físico y cualidades como madre, esposa, amante, hija, etc., es decir siempre es presentada por su vinculación con algún varón y por el beneficio que aporta a este en cualquier ámbito del vivir. Rivas se sintió atraído por la figura de Pedro I y, a diferencia de otros contemporáneos suyos, consultó algunas fuentes históricas, principalmente la crónica de López de Ayala, responsable principal de la imagen negativa del monarca que ha llegado hasta hoy. No en vano, Saavedra era un hombre culto, aunque nunca tuvo la pretensión del erudito ni el prurito del historiador. Pero supo, a mi entender, leer entre líneas lo que

López de Ayala quiso dejarnos escrito para que no cayera en el olvido, independientemente de que se correspondiera con la verdad. Poco importa al poeta esta, pues la ficción no es sierva de la historia ni su elaboración radica en la investigación archivística, pero el duque de Rivas era consciente de que, si el género del romance había sobrevivido tantos siglos y, en el suyo, había reverdecido, se debía, entre otros factores, a que había conseguido atrapar a sus lectores con la narración de hechos históricos y el recuerdo de héroes y heroínas mitificados sobre los que la leyenda había hecho mella y, en algunos casos, incluso había orillado los datos históricos realmente atestiguados por fuentes seguras. Aparte de las virtudes guerreras de Pedro I, de su habilidad para la maquinación, de su falta de empatía y absoluta carencia de aprecio por la vida del prójimo, mimbres todos muy atractivos para el romance y que se desprenden de la lectura de López de Ayala, su relación con las mujeres también despertó el interés del duque de Rivas. Creo que este supo entender los datos que el cronista había recogido de estas nobles damas. Con esa información, el autor de *El Alcázar de Sevilla* dio la mayor relevancia a María de Padilla, verdadera obsesión de *El Cruel*, dama que agavilla cualidades mentales y físicas de las que el poeta recalca su buen entendimiento y saber estar. El rey castellano hubo de elegir entre el deseo y el deber buscando en ciertas ocasiones un equilibrio entre ambos casi imposible de mantener. El deber lo llevó a tomar por esposa a doña Blanca y el deseo lo arrojó en brazos de doña María y de doña Aldonza. El duque de Rivas quiso poner el foco en la prevalencia del sentimiento frente a la razón, pues el monarca, por encima del linaje, de los compromisos de estado y de las convenciones atrabiliarias, no solo tuvo a Padilla por legítima esposa, sino que así lo declaró y lo corroboró disponiendo en su testamento como heredera del trono de Castilla a su hija doña Beatriz. Creo que, en el romance del duque de Rivas, la elaboración artística del personaje de María de Padilla sirve de contrapeso a la descripción de la persona del rey, sujeto capaz de provocar una sensación de horror en los lectores por tirano, con advertencia de los peligros del absolutismo en el gobierno de las naciones, y por despiadado, en alusión a los riesgos que corren los

ciudadanos sujetos al ejercicio arbitrario del poder. El amor a esta dama, pues, fue tal vez la única manifestación humana de un ser cuya naturaleza lo inclinaba a regodearse en la contemplación de la atrocidad, según la crónica de López de Ayala. Rivas y Espronceda así lo presentaron. Es cierto que otros escritores del siglo XIX se afanaron por ofrecer un retrato más indulgente del monarca. Quizás quien más se esforzó por *limpiar* la biografía de Pedro I fue Trueba y Cosío en su novela *The Castilian* (1829) y en dos leyendas de *Romance of History: Spain* (1830, trad. francesa 1832), que, como se dijo, no parece que tuvieran interés para Rivas, aunque pudo haberlas conocido¹³.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. (2002) «Imagen y representación del artista romántico», en *Los románticos teorizan sobre sí mismos*. Bolonia. Il Capitello del Sole. 25-34.

____ (2005) «Poesía popular e imagen nacional, según Meléndez Valdés», en Jesús Cañas Murillo *et alii* (eds.), *Juan Meléndez Valdés y su tiempo*. Mérida. Editora Regional de Extremadura. 305-316.

AMANN, Elisabeth *et alii*. (2018) (Eds.) *La mitificación del pasado español. Reescrituras de figuras y leyendas en la literatura del siglo XIX*. Madrid. Iberoamericana.

ARROYO ALMARAZ, Antonio. (2010) «Documentación complementaria sobre Doña Blanca de Castilla, de Ángel Saavedra, Duque de Rivas: edición de la carta de Antonio Ranz Romanillos (1819)», *Revista de Filología Románica*, 27. 363-376.

El Artista (Madrid, 1835-1836) (1981) Facsimile con estudio preliminar de Ángel González García y Francisco Calvo Serraller. Madrid. Turner. 3 vols.

BORAO, Jerónimo. (1854) «El Romanticismo». *Revista Española de Ambos Mundos*. II. 801-842.

CANTOS CASENAVE, Marieta. (2005) «Doña Elvira y la dignificación del romance en el siglo XVIII». *Juan Meléndez Valdés y su*

¹³ María José González Dávila ha analizado algunas de las obras del XIX que se sirvieron del personaje de Pedro I (en Amann, 2018, 51-61). Véanse asimismo los trabajos de Tubino (1887), Churchman (1907), Sitges (1910), Moreno (1968) y Ros (2003).

tiempo. Jesús Cañas Murillo *et alii* (eds.). Mérida. Editora Regional de Extremadura. 151-161.

CHURCHMAN, Ph. (1907) «Espronceda's *Blanca de Borbón*», *Revue Hispanique*. 17. 549-703.

DEROZIER, Albert. (1974) «Le duc de Rivas et la resurgence du romancero». *Les Langues Neo-Latines*, 68. 24-50.

ESPRONCEDA, José de. (1870) *Blanca de Borbón. Drama inédito de Espronceda*. Madrid. Impresa por las nietas del autor Luz y Laura.

GIL Y CARRASCO, Enrique. (1840). «Poesías de don José Espronceda». *Semanario Pintoresco Español*, Segunda serie, tomo II, 2 entregas (28 y 29; 12 y 19 de julio).

_____. (1841) «Romances históricos del duque de Rivas». *El pensamiento. Periódico de literatura y artes*. Primera serie, tomo I, 3ª entrega. 49-57.

LÓPEZ DE AYALA, Pedro. (1779) *Crónicas de los reyes de Castilla Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III con las enmiendas del Secretario Jerónimo Zurita y las correcciones y notas añadidas por Don Eugenio de Llaguno Amírola*. Madrid. Sancha.

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego. (2007) *Doña Blanca de Castilla. Tragedia inédita del duque de Rivas*. Pamplona. EUNSA.

MELÉNDEZ VALDÉS, Juan. (2004) *Obras completas*. Edición de Antonio Astorgano. Madrid. Cátedra.

MORENO ECHEVARRÍA, José M. (1968) *María de Padilla y Pedro el Cruel*, Barcelona, Historia y Vida.

PERRI, Dennis (1974) «Note on the sources of *El Alcázar de Sevilla*». *Romance Notes*. 15. 3 (Spring). 556-559.

RAMOS CORRADA, Miguel. (2002-2003) «Mundo narrativo e historia ejemplar en los *romances* del Duque de Rivas». *Archivum*. LII-LIII. 405-61.

RÍOS, José Amador de los (1866) *Discurso en elogio del Excmo. Sr. Don Ángel Saavedra, duque de Rivas*. Madrid. Imprenta de Manuel Tello.

ROS, Carlos. (2003) *Doña María de Padilla. El ángel bueno de Pedro el Cruel*. Sevilla. Castillejo.

SAAVEDRA, Ángel de. Duque de Rivas. (1834) *El moro expósito*. París. Librería Hispano-Americana.

_____. (1841) *Romances históricos*. Madrid. Imprenta de don Vicente de Lalama.

_____. (1911-1912) *Romances históricos*. Ed. de Cipriano de Rivas Cherif. Madrid. Ediciones de «La Lectura». 2 vols. *El Alcázar de Sevilla* se edita en el tomo I.

_____. (1987) *Romances históricos*. Edición de Salvador García Castañeda. Madrid. Cátedra.

SHERGOLD, N. D. (1972) «The Romances of the Duque de Rivas», en *Studies of the Spanish and Portuguese Ballad*. Londres. Tamesis Books. 127-39.

SITGES, J. B. (1910) *Las mujeres del rey don Pedro de Castilla*, Madrid.

SOLÍS, Dionisio de. (1958) *Blanca de Borbón: tragedia original en cinco actos*. H.L. Ballew ed. Chapel Hill (Nort Carolina), The Orange Print Shop.

TUBINO, Francisco María. (1887) *Pedro de Castilla. La leyenda de doña María Coronel y la muerte de don Fadrique*. Sevilla.