

## DE LA CRÓNICA MEDIEVAL AL ROMANCERO: EL FEUDO DE LAS CIEN DONCELLAS A OJOS DE LOPE DE VEGA

SERGIO MONTALVO MARECA

(Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal” - Universidad Complutense de Madrid)

[sergmont@ucm.es](mailto:sergmont@ucm.es)

### RESUMEN

El presente artículo se ocupa del estudio de las fuentes, especialmente de aquellas que se encuentran próximas al universo del Romancero, presentes en *Las famosas asturianas* (1612), comedia de Lope de Vega de tema histórico nacional.

Asimismo, entre lo histórico y lo legendario se encuentra el tributo que el rey astur Mauregato acordó pagar al emir de Córdoba como muestra de sumisión en torno al año 783. Este suponía la entrega de cien vírgenes cristianas y estuvo vigente hasta el 859, año en el que el Ramiro I decidió anularlo provocando así la célebre Batalla de Clavijo. El *Romancero General* se hace eco de este suceso en la composición titulada «Ramiro I quita el feudo de las cien doncellas». Aquí se ofrece una versión sobre cómo se puso fin a este pago: una mujer española solicita una audiencia con el monarca Ramiro I, a quien le recrimina su falta de virilidad, arrojo y valentía, pues ha permitido que se legitime una humillación semejante ante el enemigo musulmán. El rey, ofendido por estas palabras, decide atacar a sus contrincantes, poniéndole fin a tan vergonzosa práctica.

El tributo de las cien doncellas aparece en numerosas ocasiones a lo largo de la historia: en la *Vida de San Millán* de Berceo, en el *Libro de las bienandanzas y fortunas de García de Salazar* e, incluso, en el *Tesoro* de Covarrubias. Sin embargo, resulta especialmente interesante la versión que ofrece Lope de Vega en su comedia *Las famosas asturianas*. El dramaturgo madrileño sitúa la acción durante el reinado de Alfonso II, el Casto; sin embargo, como en el romance, la artífice de la expiración del tributo es una mujer que, con la misma estrategia, consigue herir el orgullo del general cristiano cuando está a punto de entregar a las cien mujeres al enemigo.

**PALABRAS CLAVE:** Romancero, Lope de Vega, reconquista, Siglo de Oro, teatro.

### ABSTRACT

This article deals with the study of the sources, especially those close to the universe of the Romancero, present in *Las famosas asturianas* (1612), a comedy by Lope de Vega on a national historical theme.

The tribute that the Asturian king Mauregato agreed to pay to the emir of Córdoba as a token of submission in around 783 is also somewhere between history and legend. It involved the delivery of one hundred Christian virgins and remained in force until 859, the year in which Ramiro I decided to nullify it, thus provoking the famous Battle of Clavijo. The *Romancero General* refers to this event in the composition entitled "Ramiro I quita el feudo de las cien doncellas" (Ramiro I takes away the fief of the hundred maidens). It offers a version of how this tribute was ended: a Spanish woman requests an audience with the monarch Ramiro I, whom she reproaches for his insufficient virility, courage and bravery, as he has allowed such a humiliation to be legitimised against the Muslim enemy. The king, offended by these words, decided to attack his opponents, thus putting an end to such a shameful practice.

The tribute of the hundred maidens appears on numerous occasions throughout history: *Vida de San Millán* by Berceo, *Libro de las bienandanzas y fortunas* by García de Salazar and even in the *Tesoro* of Covarrubias. However, the version offered by Lope de Vega in his comedy *Las famosas asturianas* is particularly interesting. The

playwright places the action during the reign of Alfonso II, the Chaste; however, as in the romance, the author of the expiration of the tribute is a woman who, with the same strategy, manages to wound the pride of the Christian general when he is about to hand over the hundred women to the enemy.

**KEYWORDS:** Romancero, Lope de Vega, Reconquest, Spanish Golden Age, theatre.

## INTRODUCCIÓN

En el amplio abanico de comedias escritas por Lope de Vega existe un apartado para aquellas composiciones que presentan una temática histórica. Estas pueden ser más o menos rigurosas, según las fuentes manejadas y según los intereses que el poeta persiguiese con dicha redacción. A continuación, analizaré *Las famosas asturianas*, cuya acción se sitúa en el periodo de la Reconquista y toma como núcleo un hecho presuntamente histórico, la supresión del tributo que los cristianos debían pagar a los musulmanes a cambio de la paz. Dicho feudo se produjo desde el reinado de Mauregato hasta el de Ramiro I, quien le puso fin (aunque Lope lo sitúa en el de Alfonso II). Tal deber consistía en la entrega anual de cien mujeres vírgenes, todas cristianas, a los árabes.

Como sucede con otros hechos acaecidos durante la Edad Media, el tributo de las cien doncellas divide a quienes estudian la historia en dos bandos bien diferenciados: quienes creen que los hechos son, en todo o en parte, verdaderos y aquellos que piensan que se trata de una leyenda que fue enriqueciéndose con el paso de los siglos (Quijera Pérez: 128). Sin embargo, real o inventada, la historia de las cien doncellas interesó a los autores de los siglos posteriores, quienes rescataron este motivo y lo convirtieron en el argumento de sus obras.

*Las famosas asturianas* aparece publicada por primera vez en la *Parte XVIII de Comedias* de Lope de Vega, impresa en Madrid en 1623 por Juan González y discurre entre los folios 183v y 207v. No obstante, el texto ya figuraba, aunque con el título de *Las asturianas*, en la segunda lista de *El Peregrino de su patria*, fechada en 1618, tal y como apunta Zamora Vicente (1982, p. 11). El problema de la datación es más complejo, pues del mismo texto existen registros procedentes de repertorios de representantes que se remontan al año 1612, como el que señala que la representación de *Las famosas asturianas y Rey Don Alfonso* se efectuó en Ajofrín (Toledo) el primero de julio de 1612 coincidiendo con la celebración del día de la Magdalena<sup>1</sup>.

Para justificar la identificación, a pesar del cambio de título, Arbesú expone lo siguiente (2018, p. 215):

No cabe duda de que *Las famosas asturianas y rey don Alfonso* se refiere a la comedia compuesta por Lope. No sólo sabemos que la compañía de Domingo Balbín manejaba por esos años otras obras de este autor, sino que la fecha del documento cae dentro de los límites temporales marcados por las dos listas de *El peregrino*. Además, y de manera importante, el dilatado título que aparece en el documento hace referencia a una de las particularidades más intrigantes de la obra: el que contra toda la tradición, Lope haya optado por trasladar la trama del “tributo de las cien doncellas” desde el reinado de Ramiro I (842-850) al de su predecesor Alfonso II el Casto (791-824).

---

<sup>1</sup> Remito a San Román y Fernández (1935, p. 174, documento 324) para el comentario y reproducción del testimonio de donde procede esta información. Recupero dicha referencia a través de Salomon (1960, p. 409).

Coincido con lo expuesto por Arbesú, pues su planteamiento está respaldado por el criterio métrico, al que ya se refirieron Morley y Bruerton para validar la fecha de 1612 (1968, p. 596).

El argumento de la comedia es el fin del tributo histórico-mítico de las cien doncellas, un suceso presente en la literatura castellana —y con algunos ecos en la tradición portuguesa— desde las crónicas medievales. De acuerdo con esto, la obra se ha ubicado siempre en el bloque de comedias históricas de Lope de Vega<sup>2</sup>. Como señala Arbesú en su artículo donde abunda en la diferenciación entre comedia histórica y genealógica aplicada a *Las famosas asturianas*, esta atribución se ve reforzada por la naturaleza de las comedias que integraban la *Parte XVIII*, que, en su mayoría, eran de tema histórico (2018, pp. 215-216).

Don Marcelino Menéndez Pelayo ya dio noticia en su clasificación del teatro de Lope de ciertas obras que tendían más a la genealogía que a la historia, y que incluyó como un subgrupo dentro de aquellas de “asuntos de la historia patria” (1925, pp. 13-22 y 127-130). Este orden generó algunas inexactitudes, de manera que otros investigadores continuaron en la misma línea. Es el caso de Ferrer Valls, que matiza la noción de comedia genealógica de este modo: “un tipo de obra para la que Lope se sirvió o pudo servirse, ya que no siempre la fuente es conocida, de un nobiliario o de la crónica genealógica de la familia” (2001, p. 13). Pero, quizás, la definición que más se aproxima al propósito de *Las famosas asturianas* es la que aporta Zugasti: “un subgrupo o subespecie de textos cuyo afán principal es el de ensalzar un linaje conocido y poderoso de la época” (2013, p. 25).

Más allá de la clasificación temática, esta comedia bien podría gozar de un lugar principal junto a otras creaciones del dramaturgo; sin embargo, y como ya señaló Menéndez Pelayo, el texto presenta un rasgo que desmerece el resultado final. Me refiero a la recreación de la *fabla* asturiana. Es cierto que entre los escritores del Siglo de Oro fue común recrear cierto lenguaje antiguo en los textos de temática histórica, pero en el caso de *Las famosas asturianas* esta técnica tiene poco sobre lo que fundamentarse: “Semejante *fabla*, que no se *fabló* nunca, deslustra esta comedia de Lope, como deslustra también la admirable creación de *Los jueces de Castilla*” (Menéndez Pelayo, 1925, p. 117). El dramaturgo recrea vagamente la *fabla* a través de arcaísmos y formas que evocan un tiempo anterior, por ejemplo a través de simples sustituciones; por norma, la *b*- inicial se sustituye por *f*: *fembra*, *fermosa*, *fijo*..., incluso cuando nunca lo fue en lengua latina: *faya* por *haya* o, incluso, *fechar* por *echar*). A estas se añaden otras, como las diptongaciones que pretenden evocar los dialectos del norte de la Península: *nieño* por *niño*, *suebras* por *sobras*, *estuenes* por *entonces*... (donde también hay cambio consonántico) o las sufijaciones atípicas: *matrimuño*, *conjuño*, *favorido*, *palaciano*, etcétera.

A la generalización de ciertos rasgos de la gramática histórica es necesario añadir el empleo intermitente que se hace de la mencionada *fabla*. Los personajes la alternan con el castellano del siglo XVII sin demasiado concierto una y otra vez. Incluso, llama la atención que, mientras que los cristianos alternan intervenciones con *fabla* y sin *fabla*, los musulmanes emplean siempre un castellano coetáneo y de registro elevado (Zamora Vicente, 1982, pp. 32-33). Zamora Vicente, como Menéndez Pelayo, culpa a esta *fabla* artificiosa e intermitente del poco interés del que gozó la comedia: “Después de las ediciones del siglo XIX no parece haber tenido mucha fortuna. Seguramente, el hecho de su lengua artificiosa, con la que Lope pretende vestir de autoridad a sus personajes, ha hecho que muchas veces la comedia haya sido marginada o menosvalorada” (1982, p. 17).

No obstante, el punto más importante, y sobre el que se sostiene la crítica de don Marcelino, es la dificultad añadida que supone ese falso dialecto para los espectadores: “Las

---

<sup>2</sup> Remito a las siguientes investigaciones sobre la comedia histórica de Lope de Vega: Ryjik (2011) y Usandizaga (2014).

comedias en fabla son un absurdo: si realmente llegara a remedarse o falsificarse con toda exactitud la lengua de cualquier periodo de la Edad Media (esfuerzo que hoy no sería imposible para un filólogo muy avezado), la obra resultaría incomprensible para el público, que no había de ir al teatro armado de gramática y glosario” (1925, p. 117). En conclusión, la fabla de Lope falla en tres aspectos: es poco rigurosa a la realidad, resulta inconstante y, por último, enmaraña la comprensión.

Para acabar esta introducción, y a propósito de la cita de Zamora Vicente sobre las ediciones de la obra, quiero resumir aquí su trayectoria. Tras la publicación en la *XVIII Parte*, habrá que esperar hasta el siglo XIX, cuando Juan Eugenio de Hartzenbusch la rescató en sus *Comedias escogidas de frey Lope de Vega* (1857, pp. 465-482). Luego llegaron el estudio y la edición de Menéndez Pelayo para las *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española* (1897, pp. 185-219) y, ya en el siglo XX, Sainz de Robles la incluyó en el primer volumen de *Obras escogidas* de Lope (1946, pp. 335-367). Zamora Vicente fue el primero que presentó una edición crítica del texto aislado (1982) y es la que he usado como referencia para este trabajo. Existe también una edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2000). La más reciente, publicada también en un volumen colectivo: *Comedias. Parte XVIII*, es la de David Arbesú (2019, pp. 157-301). En cuanto a traducciones a otras lenguas, solo he localizado una, la de Antonio Gasparetti al italiano (1963).

#### EL FEUDO DE LAS CIEN DONCELLAS, ENTRE LA CRÓNICA Y LA LEYENDA

Los orígenes de este hecho ligado a la Reconquista se remontan a las crónicas medievales. No todos los investigadores confían en que fuese un hecho histórico, sino que ven en la narración una vía de exaltación de la identidad nacional en uno de los momentos más críticos de la historia de España: “The legend of the *Tributo de las cien doncellas* is historically apocryphal but ideologically accurate. Indeed, it plays an intriguing role in the formation and affirmation of reconquista ideology in the later Middle Ages and remains a powerful site in Spanish national cultural memory to this day” (Francomano, 2007, p. 9).

La crítica parece estar de acuerdo en que la primera mención a este pago aparece en el *Chronicon mundi* (siglo XIII) de Lucas de Tuy, a la que Manzanares de Cirre añade otra aparición en el *De rebus Hispaniae* de Rodrigo Jiménez de Rada. Por su parte, Arbesú manifiesta que la primera aparición se remonta al *Privilegio de los votos* (c. 1150)<sup>3</sup>, desde donde habría pasado a las siguientes (2018, p. 217). No hay consenso, en cambio, sobre cuál fue el monarca que inició la gabela. El primer rey propuesto es Aurelio, como muestran los pasajes de la *Primera crónica general* y de la *Historia de España* del padre Mariana, que presenta Manzanares de Cirre (1966, pp. 179-180). Asimismo, Menéndez Pidal (da noticia de que este tipo de pago en mujeres se registró también *a posteriori*, durante los reinados de Sancho García de Navarra y de Bermudo II de León, quienes le propusieron el mismo trato a Almanzor para evitar el conflicto (1929, p. 79).

No obstante, la mayor parte de los testimonios históricos, pero también literarios, señalan a Mauregato. Tal rey fue un hijo bastardo que Alfonso I engendró con una esclava musulmana. Tras varios asesinatos y guerras contra los herederos legítimos, Mauregato logró superar a su rival, Alfonso II, apodado el Casto, nieto de Alfonso I, y llegó al trono en el año 783. Para esta carrera hacia el poder, contó con el apoyo de los musulmanes que, ganado el mando, reclamaron sus beneficios. Mauregato ideó el pago de las mujeres como compensación por el auxilio y así lo pactó con el emir de Córdoba, Abderramán I. El pago del tributo se produjo, aproximadamente, desde el año 783 hasta el 862, si bien en

<sup>3</sup> Sobre el *Privilegio de los votos* y su influencia para las crónicas siguientes, véase Falque (2002).

determinados momentos pudo verse interrumpido por las diferentes presiones populares (Álvarez García, 2010, pp. 3-6).

Si bien parece que el tributo comenzó con el gobierno de Mauregato, no hay testimonios que indiquen si se continuó pagando durante los siguientes reinados; al menos hasta la llegada de Ramiro I: “No hay prueba escrita que nos indique si el tributo se había seguido pagando desde el tiempo de Mauregato o se había interrumpido, pero la *Crónica General* deja ver, en el pasaje citado anteriormente, que sólo a la muerte de un rey fuerte y poderoso como Alfonso el Casto se atreven los moros a reclamar las interrumpidas parias” (Manzanares de Cirre, 1966, p. 181). Esta idea puede sustentarse sobre el testimonio que aportó Luis Alfonso de Carvallo en sus *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias* (1695, p. 203):

En falleciendo el Rey Casto, los Moros que hasta entonces no se avían atrevido à pedir el fuero de las cien Doncellas, por lo mal que con el les avia ido todas las vezes que avian venido à las manos, perdido aora el miedo, embiaron sus Embaxadores al Rey Don Ramiro para que cumpliesse con el foro, y tributo de darles cada año cien doncellas, como el Rey Mauregato avia capitulado, si queria tener con ellos la paz que le avian prometido.

Tampoco existe unanimidad sobre el fin que les esperaba a las mujeres donadas como tributo. Lucas de Tuy sí menciona, y así lo recogen Milans del Bosch (1993, p. 345) y Francomano (2007, p. 12), que de las cien totales, la mitad eran doncellas nobles y la otra mitad, no privilegiadas (2003: 238). Esto mismo aparece en el *Privilegio de los votos* (1899, p. 133), en *De rebus Hispaniae* (1987, p. 124) y, después, en la obra de Alfonso X (1977, p. 359). En cuanto a la finalidad del tributo, parece que esta respondía a una necesidad demográfica o bien a una posible estrategia de hermandad entre ambas culturas (Milans del Bosch, 1993, p. 344; Camacho Platero, 2010, p. 506). En cambio, en el *Chronicon mundi* se afirma que solo las nobles servían para el matrimonio y la perpetuación de la especie, mientras que las no privilegiadas pasaban a ser prostitutas de los africanos: “*quingenta puellas nobiles quas sibi matrimonio copularent, et quingenta de plebe que ad solatium essent illis*” (2003, p. 238).

A pesar de lo que sucede en *Las famosas asturianas* de Lope de Vega, el monarca que acabó con el tributo fue, tal y como reza en la totalidad de las crónicas, Ramiro I. Así lo cuenta, por ejemplo, Carvallo (1695, p. 203):

Era tan grande la potencia de los Moros, que à qualquier Príncipe pudiera poner en cuidado, dióselo à Don Ramiro, que por muchos días anduvo pensando, y confriendo entre si, què manera podria tener para quitar de su Reyno tal oprobio, y congojandose solamente en pensar la maldad de Mauregato, que por la vergonçosa paz avia dado la virginidad Christiana, para ser violada de los Moros, se determinò de rescatar la innocente sangre de las doncellas con la suya propia, comunicando el caso primero con los Prelados, Abades, y mas personas de prudente juicio de su Reyno, y todos se resolvieron que se hiziesse la guerra à los Moros, y no se consintiesse que jamán pretendiessen tan insolente feudo.

Esta rebelión por parte de los cristianos fue el germen de la célebre batalla de Clavijo, liderada por Ramiro I y que, tras una primera derrota a manos de los árabes, culminó con la victoria. Tal triunfo que no habría sido posible sin la actuación divina: primero a través de una visión onírica, donde el monarca se encontró con el apóstol Santiago, quien le anunció su victoria; luego, en la propia batalla, cuando el Apóstol apareció en apoyo a las huestes montado sobre un caballo blanco<sup>4</sup>. De este modo, y en agradecimiento al milagro, se instauró

---

<sup>4</sup> En torno a la batalla de Clavijo y a la posterior instauración del Voto de Santiago existe una ingente cantidad

el Voto de Santiago, dirigido a la Iglesia de Santiago de Compostela (Carvalho, 1695, pp. 205-21). En consecuencia, una parte de la crítica especializada en este periodo no confía en que los hechos ocurriesen de la manera que narran las crónicas y sospecha de una adición de elementos legendarios que justificase el pago del mencionado voto (Quijera Pérez, 1993, p. 128; Márquez Villanueva, 2004, p. 189; Álvarez García, 2010, p. 8).

Con el tributo de las cien doncellas sucede lo mismo que con muchos otros hechos presuntamente históricos: la historia se desdibuja en favor de lo legendario, de la emoción o del orgullo nacional. Así aparece, por ejemplo, una vinculación del tributo con la Batalla de Simancas. La unión es posible gracias a un triple parecido. Por un lado, ambas batallas, Clavijo y Simancas, poseen un marcado protagonismo femenino; por otro, los monarcas tienen el mismo nombre: Ramiro I y Ramiro II. Por último, las dos cuentan con la ayuda de un santo: Santiago Apóstol y san Millán respectivamente. De ahí que Manzaneres de Cirre sentencie que “lo que la leyenda pierde en historicidad lo gana en complejidad artística” (1966, p. 181); o lo que es igual, recibe una ganancia en cuanto a su interés para aparecer en la literatura posterior.

#### ECOS EN LA LITERATURA HISPÁNICA

Más allá de las crónicas, el mito de las cien doncellas, y todas las aristas que este tuvo, siguió presente en el devenir de la literatura hispánica. La primera noticia aparece en la *Vida de San Millán* de Gonzalo de Berceo; me sirvo de la edición de Dutton de 1967:

Yazié toda Espanna en esta servidumne;  
dava esti tributo cadanno por costumne,  
fazié anniversarios de muy grant suciédumne;  
mas por quitarse ende non avié firmédumne (371)

Berceo continúa con la narración de los hechos en las cuaternas sucesivas (desde la 370 hasta la 482), describiendo también la batalla de Clavijo. De nuevo, se funden elementos de esta con otros relativos a la batalla de Simancas. Menciona, por ejemplo, la inferioridad numérica del ejército español contra el árabe o cómo los dos santos, Santiago Apóstol y san Millán, aparecieron desde los cielos para alentar a las tropas cristianas. Finalmente, se logra la suspensión del tributo:

Ya quitarién las duennas que solién demandar,  
tornarién las levadas si lis diessen vagar;  
Dios que tal cosa sabe complir e aguisar,  
atal Sennor es bueno de servir e rogar (445)

Por otra parte, Francomano menciona la aparición del tributo en el *Poema de Fernán González* como uno de los “evils that befall Spain following the succesfful Muslim conquest of the entire peninsula, with the exception of Asturias” (2007, p. 13). La siguiente referencia llegará en *Las bienandanzas e fortunas* (c. 1471) de Lope García de Salazar. Se trata de una extensa historia del mundo, desde su comienzo hasta el siglo XV, donde se combinan historia y mito, por lo que no resulta extraña la aparición de este feudo. Menéndez Pelayo fue el primero en considerarla un pilar esencial sobre el que se yergue la comedia de *Las famosas asturianas* (1897, pp. lxxx-lxxxiii), y así lo han considerado las investigaciones posteriores (Francomano, 2007, pp. 13-21; Arbesú, 2018, pp. 217-218). El parentesco se justifica a través

---

de bibliografía. Remito al condensado estudio de Sánchez Albornoz (1948); mientras que para el análisis de la intervención divina de Santiago Apóstol debe verse el trabajo de Márquez Villanueva (2004).

de original ardid femenino que evita el pago del tributo. Volveré sobre ello en el epígrafe reservado a Lope de Vega.

En el siglo XVI se publica el otro pilar sobre el que se sostiene la versión lopesca: *El león de España* (1586) de Pedro de la Vecilla Castellanos. En este caso, se trata de un poema épico en dos partes. En él se abordan diferentes historias y leyendas que tuvieron lugar en los territorios del norte de la Península Ibérica. En el canto vigesimocuarto de la segunda parte se refiere la historia de la batalla de Clavijo. Como ocurría con García de Salazar, el desnudo del cuerpo femenino es el elemento que desencadena la eliminación del tributo. En este caso, el autor describe cómo las cien mujeres se desprenden de sus ropas en protesta por la falta de arrojo del bando cristiano, que permite su sacrificio.

Menéndez Pelayo, en su estudio sobre *Las doncellas de Simancas*, en el mismo tomo en el que se encuentra la edición de *Las famosas asturianas*, presenta otro texto que, de manera directa o indirecta, pudo inspirar al Fénix. Se trata de las *Antigüedades y sucesos memorables sucedidos en esta muy noble y muy antigua villa de Simancas* (1580), historia manuscrita elaborada por Antonio Cabezudo, párroco de tal villa, y cuyo original aún no se ha encontrado. En cambio, sí han aparecido copias de los siglos XVII y XVIII con algunos añadidos del religioso Manuel Bachiller (Fernández Navarrete, Salvá y Sainz de Baranda, 1842, p. 530). Allí se habla de Mauregato como el iniciador del feudo, del porcentaje de vírgenes nobles y plebeyas o de la supresión impulsada por Ramiro I. Llamen especialmente la atención, y supongo que de ahí la vinculación con Lope de Vega, dos cuestiones. En primer lugar, el método de la insaculación para elegir a cada una de las cien doncellas que se entregarían a los árabes; sistema que aparece también en la comedia. Por otro, la presencia de una mujer enérgica y valiente que, ante el inminente desenlace, arenga a sus compañeras a rebelarse para acabar con el vergonzoso pago. Mujer que, como sucede en *Las famosas asturianas*, acaba por despertar la ira de los cristianos, que atacan a los musulmanes y consiguen la liberación de las doncellas (Menéndez Pelayo, 1897, pp. lxxix-lxxxiii). Por su parte, Zamora Vicente, en la introducción a *Las famosas asturianas*, plantea la hipótesis de que el Fénix acudiese a Ambrosio de Morales para aportar rigor histórico a su comedia. Se refiere a la tercera parte de la *Crónica general de España* (1982, p. 18), donde, en los libros XIII y XIV, se aportan diferentes informaciones relativas a los monarcas Aurelio, Mauregato, el rey Casto, la batalla de Lutos...

Uno de los primeros ecos que se da en el siglo XVII, obviando *Las famosas asturianas*, se observa en el *Tesoro de Covarrubias*. En la definición de “doncella” se relata la naturaleza del pago, así como diferentes momentos en los que se suspendió, enlazando la mayor parte de las veces con la dimensión mítica. Finalmente, se apunta a Ramiro I como el monarca que le puso fin. En el año 1652 se recoge, dentro de la *Segunda parte de comedias, escogidas de los mejores de España*, la comedia *El blasón de don Ramiro y libertad del fuero de las cien doncellas*, escrita por Luis de Guzmán y que versa sobre el mismo asunto. Allí, como en el *Tesoro de Covarrubias*, se explica el presunto origen del apellido Figueroa, también ligado a las cien doncellas.

A principios del siglo XVIII, el dramaturgo madrileño Antonio de Zamora recupera la comedia de Lope y la adapta bajo el título *Quitar de España con honra el feudo de las cien doncellas* (Menéndez Pelayo, 1897, p. xci; Gómez García, 1997, s.v. Zamora, Antonio de). Restori da cuenta de otros testigos de esta tradición en el siglo XIX, como la comedia *Cumplir la jura y quitar el feudo de cien doncellas*, escrita por Francisco Xavier de Villanueva (1902, p. 490)<sup>5</sup>. Manzanares de Cirre da por finalizada la trayectoria de la leyenda tras la publicación de *Mauregato o el feudo de las cien doncellas* (1854), obra dramática compuesta por Miguel Agustín Príncipe y Vidaud. Sin embargo, Francomano cita otros testimonios posteriores: una novela también del siglo XIX: *El tributo de las cien doncellas* (1853), de Manuel Fernández y González,

---

<sup>5</sup> Sobre la figura de este autor casi desconocido, remito a Moreno Pavón (2007, p. 55).

y dos testimonios casi contemporáneos: la novela autopublicada por Sánchez Obeso, *El tributo de las cien doncellas* (1997), y la escrita por Isabel San Sebastián, *La Visigoda* (2006).

#### LA HUELLA EN EL ROMANCERO

Ha quedado demostrado que el motivo de las cien doncellas tuvo su momento álgido en la literatura áurea, aunque con algunos coletazos aún en la primera mitad del XVIII. Muchas de esas obras, en su mayoría comedias, derivan en parte de los pocos —y modernos— romances que versan sobre este tema, como señaló Menéndez Pelayo: “No existen romances viejos que tengan que ver con el feudo de las cien doncellas, y a duras penas los hay modernos” (1897, p. lxxix). El más antiguo parece datar de 1597, año en que se publicó la novena parte de la *Flor de varios romances*, donde aparece bajo el nombre de “Ramiro 1º quita el feudo de las cien doncellas”. Durán lo incorpora en su *Romancero general* bajo el registro 617 (1854, pp. 416-417):

En consulta estaba un día  
 con sus grandes y Consejo  
 el noble rey Don Ramiro,  
 varias cosas discurrendo,  
 cuando sin pedir licencia  
 se entró por la sala adentro  
 una gallarda doncella  
 de amable y hermoso gesto.  
 Vestida toda de blanco,  
 a quien el rubio cabello  
 bordaba de oro los hombros,  
 a causa de venir suelto.  
 Ponen los ojos en ella,  
 y poniéndolos en ellos  
 ella comenzó a hablar,  
 y ellos a darle silencio.  
 —Perdóname, dice, Rey,  
 si tu Consejo atropello,  
 aunque si te le dan malo,  
 antes soy digna de premio.  
 No sé si de rey cristiano  
 te dé nombre, porque entiendo  
 que con fingida apariencia  
 debes ser moro encubierto;  
 que quien da a los que lo son  
 las doncellas ciento a ciento,  
 si ya no es moro, a ellas  
 las soborna para serlo.  
 Si por darle muerte oculta  
 vas desangrando tu reino,  
 por harto mejor tuviera  
 de una vez pegarle fuego;  
 o si no en tributo y parias  
 dieras hombres a lo menos,  
 que era dalles enemigos,  
 de quien vivieran con miedo.  
 Pero si les das doncellas,  
 allá, en dejando de serlo,  
 nacerán de cada una

cinco o seis contrarios nuestros.  
Mas bien acordado está  
que tus hombres se estén quedos,  
por que puedan engendrar  
hijas que paguen en feudo:  
que solo para engendrallas  
deben de tener sugeto  
de hombres, que en lo demás  
yo por mujeres los tengo.  
Si te acobardan las guerras,  
las mismas doncellas creo  
que han de venírtela a dar  
por el mal que las has hecho.  
Y sin duda vencerán,  
si lo ponen en efecto,  
que ellas son mujeres hombres,  
y hombres mujeres aquéstos.—  
Alborotáronse algunos,  
y el Rey, corrido y suspenso,  
determinó de morir  
o libertar a su reino.  
Juntó su gente de guerra,  
y prestándoles su esfuerzo  
el glorioso Santiago,  
dio la batalla y vencieron.  
Quedó medroso Almanzor,  
y el Rey con aqueste hecho  
dio libertad a Castilla,  
y a sí mesmo honroso premio.

En este romance aparecen algunos de los motivos de la historia ya mencionados, como el hecho de que sea una mujer quien se rebele contra el tributo, la estrategia de cuestionar la hombría de los cristianos o el arrojo de la doncella cuando habla ante el monarca. Los tres elementos mencionados, aunque es posible, incluso, desgajar más, están presentes en *Las famosas asturianas* de Lope de Vega. A lo anterior es menester añadir el retrato de una preciosa doncella, algo que enlaza con otra de las variantes, donde la más agraciada de las víctimas se alza como portavoz.

Si Menéndez Pelayo describió este primer romance como “mediano producto artístico de fines del siglo XVI”, peor suerte corrió su vecino, el 618, que comienza con “De León y las Asturias”, del que el maestro señaló lo siguiente: “El segundo es de Lorenzo de Sepúlveda, y, como casi todos los suyos, transcripción servil de la *Crónica general*” (1897, p. lxxix). La composición procede de los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España*, recopilación publicada en Amberes en 1551. Como ya anunciaba Menéndez Pelayo, no es más que un ejercicio de paráfrasis de la obra de Alfonso X; por lo tanto, huelgo de reproducirlo aquí.

El maestro, en su estudio de *Las doncellas de Simancas*, rescata dos versos de otro romance (Menéndez Pelayo, 1897, p. lxxii). Lo hace a través de las *Antigüedades y sucesos...* de Cabezudo. En el capítulo séptimo se citan los dos primeros versos de un romance que no se ha recuperado: “En Córdoba Abderramán, / lleno de gran ufanía”. Cabezudo dice recordar, aunque solo en parte, pues señala que es muy largo, otro romance, recuperado también por Menéndez Pelayo (1897, p. lxxiii):

El primer Rey que en León  
 Don Ramiro se llamó,  
 al principio tuvo paz,  
 y al fin guerra le sobró;  
 que Almanzor, rey cordobés,  
 en batalla le venció,  
 y le puso en tanto estrecho,  
 que grandes parias le dio;  
 y en las parias cien doncellas  
 dar cada año se obligó:  
 las cincuenta hijasdalgo,  
 las otras cincuenta no.  
 El tributo, que era grave,  
 mucho tiempo no duró;  
 que la villa de Bureva  
 la su paga defendió  
 por no pagar el tributo,  
 el cual después no pagó,  
 que siete doncellas nobles,  
 que para dar escogió,  
 en la torre de una Puerta  
 de esta villa acaesció  
 que una noche allí encerradas  
 en llorar se las pasó;  
 y al tiempo que amanecía  
 la una así las habló:  
 “Desventuradas doncellas,  
 ¿quién en el mundo pensó  
 que para echar a los perros  
 estáis vosotras y yo?  
 ¡Oh! ¡La mayor crueldad  
 que jamás se vio ni oyó!  
 ¿Qué corazón hubo humano  
 que tal hizo y permitió?  
 ¡Mas le valiera morir,  
 que aceptar lo que aceptó!  
 Cortémonos, pues, las manos;  
 la primera seré yo...

Se desconoce la continuación del romance, abreviado por Cabezudo. No obstante, tan solo en la parte expuesta ya se presentan algunos aspectos de interés. Por un lado, vuelve a aparecer la disposición de las vírgenes: cincuenta nobles y cincuenta plebeyas; por otro, la existencia de una doncella protagonista que, antes de la entrega, se levanta y mueve a las demás a hacer lo mismo. Como sucedía en el número 617 de Durán, se aprecian pinceladas de las crónicas medievales que atestiguan el tributo y, a su vez, estas composiciones generan nuevas líneas sobre las que discurrirán los textos futuros.

Manzanares de Cirre recoge otro (1966, p. 183), aunque vinculado más directamente a los orígenes del apellido Figueroa, variante de la historia del tributo que aparece recogida, por ejemplo, en el *Tesoro* de Covarrubias (*op. cit.*). Se trata de la célebre *Canção do figueiral*, incluida por Braga en el *Cancioneiro* de 1867, aunque no sin polémica. El escritor portugués defendió que se trataba de una canción popular, probablemente de finales del siglo XIV, asunto sobre el que volvió después, proponiendo varias diferencias en la historia; hizo, además, un amplio recorrido por los orígenes de la gabela y sus huellas en la literatura posterior (1871, p. 173). La opinión de Braga fue bastante cuestionada. Remitiré solo, pues

se trata de la contrahipótesis con mejor sustento y la más continuada, a la medievalista Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1934, pp. 329-330). Ella sostuvo que la *Canção do figueiral* no era más que una falsificación, aunque bien dispuesta. Conviene mencionar, a propósito de lo anterior, la falsedad de los testimonios gallegos recogidos o publicados por Casto Sampedro, Lois Carré Alvarellos o Antonio de la Iglesia<sup>6</sup>. Cabe recordar las palabras de José Luis Forneiro, que decía que Carré Alvarellos cometió el error de recoger textos de Antonio de la Iglesia, a quien consideraba, junto con Murguía, “los dos mayores falsificadores del romancero en el siglo XIX” (2017, p. 111). Con todo, la problemática sobre si el testimonio es o no original no resulta relevante aquí, pues lo interesante ahora es que sirve de testigo para mostrar una de una ramificación más, en esta ocasión dentro de la literatura lusa.

En *Las famosas asturianas* Lope inserta un simpático romancillo entonado por unos músicos a los que contrata para enamorarla el pretendiente de la protagonista, doña Sancha. El galán, Laín de Lara, no conseguirá ganar el favor de la dama, pues ella reserva sus suspiros para otro hombre. De este modo, la composición cantada anticipa la desgracia del muchacho y acaba por enfadarlo:

Parióme mi madre  
una noche oscura,  
cubrióme de luto,  
faltóme ventura.  
Cuando yo nací,  
hora fue menguada:  
ni perro se oía  
ni gallo cantaba.  
Ni gallo cantaba  
ni perro se oía  
sino mi ventura  
que me maldecía (vv. 1611-1622)

La cancioncilla le parece tan mala —aunque el contenido tiene buena parte de la culpa—, que les reprocha su calidad a los intérpretes, preguntando de quién es. Es en ese momento cuando el Fénix, según argumenta Menéndez Pelayo (1897, p. xc), se insinúa como autor, simulando una broma hacia los espectadores:

LAÍN:            ¡Oh, qué tristura tamaña!  
                      el sprito me roba.  
                      ¿Quién fizo tan mala trova?  
MÚSICO:        Un home de la montaña  
                      que es asaz endechador  
                      y palaciano además.  
LAÍN:            Non me la cantades más;  
                      cantadme trovas de amor (vv. 1623-1630)

Si bien parece verosímil que Lope idease esos versos específicamente para la comedia que estaba escribiendo, pues ya lo había hecho en otros casos, Zamora Vicente considera que el dramaturgo no buscaba situarse como autor, pues “la endecha debió de ser famosísima [...]”. Todo el auditorio podría seguir la canción como cosa propia” (1982, p. 29). El editor, siguiendo el trabajo de Alín y Barrio Alonso (1977, pp. 81-82), reúne diferentes testimonios que prueban la popularidad de los versos fuera del ámbito teatral. La noticia más temprana

---

<sup>6</sup> Además del artículo de Forneiro (2017), que recoge con maestría los problemas de veracidad presentados, véanse los siguientes trabajos: sobre de la Iglesia y su labor recopilatoria, Carballo Calero (1975, pp. 101-103); sobre Casto Sampedro, la tesis doctoral de Groba González (2011) y en torno a Lois Carré Alvarellos, Forneiro (1989, p. 856).

se encuentra en la *Primera parte de la Silva de varios romances* (1550, f. 214v). En cuanto a la segunda, la *Flor de enamorados* (1562, f. 63r), tanto Menéndez Pelayo como Zamora Vicente acusan el parecido atribuido tradicionalmente de esta letrilla con la célebre copla quevedesca (1995, t. II, p. 298); relación de la que no puedo ocuparme aquí, pero que sí reproduzco para futuras investigaciones<sup>7</sup>:

Parióme adrede mi madre,  
¡ojalá no me pariera!,  
aunque estaba cuando me hizo,  
de gorja naturaleza.

Con todo, quiero señalar que la tradición romancística estuvo muy presente en la redacción de *Las famosas asturianas*, tanto en los niveles más evidentes de la comedia (monarcas participantes, manera en la que finalizó, papel de las doncellas...), como en los que pueden resultar más anecdóticos, como la fallida serenata que organiza el joven Laín bajo el balcón de la protagonista.

#### PERVIVENCIA DE MOTIVOS EN LA VERSIÓN DE LOPE DE VEGA

La versión que Lope aporta en *Las famosas asturianas* difiere, en parte, de la tradición anterior. Por ejemplo, el Fénix no vincula el fin del feudo a Ramiro I, verdadero autor de acuerdo con las fuentes aportadas, sino a Alfonso II, el Casto; posiblemente porque, como señala Camacho Platero, “al dramaturgo madrileño no le preocupa tanto documentar fidedignamente los hechos históricos, sino dramatizar una leyenda que era relevante en el siglo XVII” (2010, pp. 498-499). La investigadora también muestra otros anacronismos que, a menudo, han pasado inadvertidos, como que la adhesión de León a Asturias fue posterior al suceso o que Almanzor nació un siglo después del momento recreado.

Entonces, ¿por qué el dramaturgo transmutó la figura regia? Pudo deberse a diferentes intereses. El primero de ellos, como apunta Boyer (1981, p. 479), pudo ser la defensa de la monarquía hispánica, pues durante el reinado de Felipe III su imagen se vio dañada. De esta manera, y de acuerdo con la fecha de creación del texto, Lope de Vega habría elegido un rey que representase uno de los momentos álgidos del gobierno de España. Otra motivación, sugiere Camacho Platero, pudo ser el sobrenombre de Alfonso II, apodado el Casto, pues la castidad está íntimamente ligada a la naturaleza del tributo y es uno de los temas que subyacen en la comedia. Aunque me prefiero la motivación que busca ensalzar la monarquía, considero que el hecho de escoger al rey Casto fue del todo intencionado. Si no hubiese sido así, resultaría impensable el segundo título con el que fue conocida la comedia: *Las famosas asturianas* y *Rey Don Alfonso*, llevada a escena en la toledana villa de Ajofrín en el verano de 1612, según los testimonios antes presentados.

Por otra parte, Menéndez Pelayo señaló como fuentes principales para la redacción de esta comedia *Las bienandanzas y fortunas* de Lope García de Salazar y el poema épico de Pedro de la Vecilla Castellanos titulado *El león de España*. Como observa Arbesú (2018, pp. 217-219), esta identificación pudo venir motivada por el recurso del desnudo de la protagonista; desnudo que en el primer caso es solo de una de ellas, mientras que en *El león de España* son las cien quienes se destapan. Esta acción no aparece en ninguna de las crónicas conocidas, pero sí que figura en *Las famosas asturianas*, donde primero se desnuda doña Sancha y, después, animadas por su capitana, las noventa y nueve restantes. También es idéntica la estrategia para herir la hombría de los soldados y, a la vez, ensalzar la valentía de los árabes. En la obra de García de Salazar (478-479) se lee lo siguiente:

<sup>7</sup> La endecha se conserva en la tradición oral sefardí; véase Cid Martínez (2019, pp. 107-110).

[...] en una donzella de aquellas fijasdalgo, que era la más fermosa e más entendida d'ellas; e desnudose de todos sus paños e púsose cual su madre la pariera e diolos a un su serviente que gelos levase. [...] jamás d'ella podieron aver palabra ninguna de bien ni de mal ni fablava con persona que fallase, sino que preguntava a todas las personas que topava adónde era la tierra de los moros. E quando le dixieron que entrava en ella, pidió sus paños e vestiose lo más mejor e más apuestamente que pudo. Como los escuderos la vieron así vestida, maravillándose mucho d'ello, preguntáronle que por qué lo fazía. Respondioles que ella se desnudara primeramente cuando venía en tierra que no avía omes e que las mugeres no deven aver vergüenza sino de los omes e agora que ella se vestiera porque entravan en las tierras que avía omes e por eso era vestida [...]. Los escuderos le dixieron que tantos omes avía en tierra de christianos como en la tierra de los moros e tan buenos. Respondioles que dezían lo que les plazía, que, si en la tierra de los cristianos oviese omes, que no llevarían a ellas así por esclavas a tierra de moros.

Asimismo, el apellido del protagonista, Nuño Osorio, llevó a don Marcelino a considerar que la influencia de Pedro de la Vecilla Castellanos y su *León de España* era incluso mayor. La vertiente ligada al linaje de los Osorio interesó también a los demás editores, me refiero a Sainz de Robles y a Zamora Vicente. Por ejemplo, Zamora Vicente escribió lo siguiente en la introducción a la comedia (1982, pp. 18-19):

Para Menéndez Pelayo, la fuente directa de Lope y, en especial, del recurso de la vestidura eliminada para insultar a los cristianos, puede estar en un poema de Pedro de la Vecilla Castellanos, *Primera y segunda parte de El león de España*. Menéndez Pelayo destaca incluso la coincidencia en el nombre del héroe que esgrime sus armas contra el moro: Luis Osoro en el poema de Pedro de la Vecilla, Nuño Osorio en la comedia. [...] También Osorio es, en el poema, señor de Villalobos. En la comedia se alude, en más de una ocasión a los lobos que figuran en las armas de Nuño Osorio.

Arbesú, en cuyo artículo aborda la importancia de los tratados de nobleza para la creación de *Las famosas asturianas*, desestima que Lope se fijase tanto en ambas obras. En cambio, defiende que dicha hipótesis por parte de los críticos se produjo “por el hecho de no haberse hallado más crónicas en las que aparezca esta trama argumental” (2018, p. 218). El investigador plantea que las fuentes del Fénix fueron tratados nobiliarios, como el *Nobiliario* de Hernández de Mendoza, del siglo XVI. En la versión sobre el fin del tributo aportada allí, el capitán del ejército cristiano se llama Osorio Gutiérrez, quien, además, tomó como esposa a una de las mujeres que iban a ser entregadas como tributo, tras haberse levantado esta en señal de rebeldía enseñando su cuerpo desnudo. Estos motivos aparecen casi exactos en la comedia lopesca, donde también el capitán le pregunta a la rebelde el porqué de su acción. La doncella del *Nobiliario* le contesta así: “Las mujeres entre mujeres no tenemos vergüenza, pero entre los hombres, mucha” (f. 103r). Una respuesta que recuerda a la que doña Sancha da a Nuño Osorio cuando este se sorprende ante su estrategia de desnudo: “Las mujeres non tenemos / vergüenza de las mujeres” (vv. 2637-2638).

Para el significado de los lobos en las armas de Nuño Osorio, imagen a la que alude Zamora Vicente, es interesante acudir a la *Crónica del ínclito emperador de España don Alonso VII*, escrita por Sandoval en 1600. Se trata de una de las obras de cabecera que manejó Lope para otros textos vinculados al linaje de Fernández de Castro. Arbesú recupera el escudo de armas de la familia Osorio (2018, pp. 221-222), reproducido por Sandoval en su *Crónica*, mencionado por Zamora Vicente y, presumiblemente, de sobra conocido por Lope, pues así lo describe el personaje de Alfonso II en los últimos versos: “A Osorio le doy por armas, / alrededor de los lobos, / diez y seis famosas aspas” (vv. 2730-2732).

Otro aspecto original de *Las famosas asturianas* es la construcción del personaje femenino protagonista. Como ya mencioné antes, el recurso del desnudo como provocación al bando cristiano aparece ya en los textos de García de Salazar y de Pedro de la Vecilla Castellanos, con la diferencia de que en el primero se destapa una sola mujer, mientras que en el segundo lo hace la centena completa. En *Las famosas asturianas* se quedarán todas en cueros, animadas por doña Sancha, que toma la iniciativa. Más interesante me parece, pues enlaza directamente con el romance 617 reproducido arriba, la actitud que muestra la doncella cuando la conducen, junto a Nuño Osorio, ante el rey. Allí, él, como capitán del ejército, debe responder por el levantamiento ante un iracundo Alfonso II. La cobardía de Osorio contrasta con la seguridad de doña Sancha quien, incluso ante la presencia regia, mantiene su carácter altivo y vehemente. Es más, es necesaria su intervención para que el monarca acepte escuchar a Osorio, a quien pensaba ajusticiar por traidor. Solo tras la orden de la mujer, el rey accede a recibir las explicaciones y, de nuevo, será ella —y no el monarca— quien le ordene al capitán que comience el discurso:

SANCHA: Oilde, Rey generoso,  
non estéis desaforado  
con quien honra a vos ha dado,  
que es fidalgo facendoso  
ALFONSO: Por vos, fembra, escocharé  
que parecéis mesurada.  
SANCHA: Soy de buen padre engendrada.  
[...]  
Fablad, Osorio valiente;  
que el Rey vos dará atención (vv. 2617-2628)

Esta misma actitud femenina es la que refleja la protagonista del romance, quien se atreve a cuestionar, como en la comedia, la forma de gobierno del monarca (“—Perdóname, dice, rey, / si tu Consejo atropello, / aunque si te le dan malo, / antes soy digna de premio”).

Romance y comedia comparten otra noción subyacente: la preocupación por que el tributo solo sirva para legitimar la superioridad musulmana, pues de esta manera, aseguran una mayor descendencia. Dice la mujer del romance: “pero si les das doncellas, / allá, en dejando de serlo / nacerán de cada una / cinco o seis contrarios nuestros”. Esta idea también está presente en *Las famosas asturianas*, aunque de forma menos directa. Don García, cuando su hija Sancha le cuenta que ha sido elegida, le pide que trate de convertir a su esposo al cristianismo o, al menos, que eduque a sus hijos bajo dicha doctrina. De semejante deseo puede extraerse la preocupación por el crecimiento demográfico y militar que suponía el feudo:

Faced al moro noble  
que vos copiere en suerte, fija amada,  
que de su ley se doble  
con caricias de amor; que si se agrada  
de vusco, non hay cosa  
que non faga por vos, que sois fermosa.  
Y si non le placiere  
la ley de Cristo, sepan por lo menos  
los fijos que toviere,  
que por la vuesa parte son tan buenos.  
La ley santa enseñaldos,  
y cada que nacieren, chapuzaldos.  
Mosaldes la doctrina,  
con lo que vuesa madre os enseñaba (vv. 1971-1984)

La doncella del romance manifiesta una idea presente en la defensa de la honra que hace doña Sancha. Los dos personajes defienden que los soldados cristianos son, de acuerdo con el canon, mujeres, pues no son valientes ni tampoco poseen el arrojo necesario para armarse contra los árabes y defender a sus paisanas: “que solo para engendrallas / deben de tener sugeto / de hombres, que en lo demás / yo por mujeres los tengo”. Mientras que Lope pone en boca de doña Sancha la siguiente provocación:

porque sois como nosotras,  
cobardes, fracas y endebres,  
fembras, mujeres y damas;  
y así, no hay por qué non deje  
de desnudarme ante vos,  
como a fembras acontence.  
[...]  
¿Qué honestidad he perdido  
cuando vengo entre mujeres?  
Ninguna, pues que lo sois  
tan cobardes y tan leves (vv. 2341-2349)

De este modo, la habilísima asturiana consigue provocar a todo el ejército cristiano y así conseguir su libertad con el consecuente fin del tributo. Idéntico es el desenlace en las obras mencionadas como fuentes de Lope y también el del romance 617. Allí, el rey, tras sufrir el menosprecio de su virilidad por parte de la doncella, decide atacar: “y el rey, corrido y suspenso, / determinó de morir / o libertar a su reino / [...] dio libertad a Castilla / y a sí mismo honroso premio”.

En conclusión, en *Las famosas asturianas* los únicos personajes descritos como completamente positivos son los femeninos, mientras que los masculinos son siempre negativos. Los del bando africano aparecen caracterizados como violentos y sexualmente irrefrenables; los cristianos, como pusilánimes y faltos de valor. Doña Sancha, y por extensión, el resto de las mujeres partícipes, reúnen un sinfín de virtudes, incluso, todas aquellas virtudes de las que carece el protagonista masculino, Nuño Osorio (Camacho Platero, 2010, pp. 499 y 508; Wheelwright, 1989, p. 12). De este modo, se trata de una comedia donde el buen desenlace viene garantizado por la inteligencia una perfecta heroína, doña Sancha, quien no solo salva su vida y la de sus compañeras, sino que libera a los cristianos de uno de sus errores más vergonzosos.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alfonso X. (1977). *Primera crónica general de España*, R. Menéndez Pidal y D. Catalán (eds.). Gredos.
- Alín, J. M. y Barrio Alonso, M. B. (1977). *El cancionero teatral de Lope de Vega*. Tamesis Books.
- Álvarez García, A. (2010). El tributo de las cien doncellas o el precio de la paz en la Hispania de los siglos VIII-IX. En M. Cabrera Serrano y J. A. López Cordero (eds.), *Actas del II Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2010), organizado por la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén*. <[https://www.revistacodice.es/publi\\_virtuales/ii\\_congreso\\_mujeres/comunicacion/es/ii\\_congreso\\_mujer.htm](https://www.revistacodice.es/publi_virtuales/ii_congreso_mujeres/comunicacion/es/ii_congreso_mujer.htm)> [Último acceso: 04/03/2023].
- Arbesú, D. (2018). Las famosas asturianas y los tratados de nobleza: otra comedia histórico-genealógica de Lope de Vega. *Hispanófila*, 183, 215-229.
- Berceo, G. (1967). *La vida de San Millán de la Cogolla*, B. Dutton (ed.). Tamesis Books.

- Boyer, H. P. (1981). Las famosas asturianas y la mujer heroica. En M. Criado del Val (ed.), *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega* (479-484). EDI-6.
- Braga, T. (1867). *Cancioneiro popular*. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Braga, T. (1871). *Epopéas da raça mosárabe*. Imprenta portuguesa.
- Cabezudo, A. (2004). *Antigüedades y sucesos memorables sucedidos en esta muy noble y muy antigua villa de Simancas*, T. Salvador Berruero (ed.). Diputación provincial de Valladolid.
- Camacho Platero, L. (2010). Las famosas asturianas: celebración de la castidad y de la mujer varonil. En A. González, S. González y L. von der Walde Moheno (eds.), *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro* (497-510). El Colegio de México.
- Cancionero llamado Flor de enamorados*. (1562). Claudi Bornat.
- Carballo Calero, R. (1975). *Historia da literatura galega contemporánea: 1808-1936*. Galaxia.
- Carvalho, L. A. (1965). *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*. Julián de Paredes.
- Cid Martínez, J. A. (2019). *El romancero sefardí de Máximo José Kabn*. Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- Covarrubias, S. (1611). *Tesoro de la lengua castellana*. Luis Sánchez.
- Decimaoctava parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*. (1623). Juan González.
- Durán, A. (1877). *Romancero general*. M. Rivadeneyra.
- Falque, E. (2002). El llamado *Privilegio de los votos*, fuente del *Chronicon Mundi* de Lucas de Tuy. *Habis*, 33, 573-577.
- Fernández Navarrete, M., Salvá, M. y Sainz de Baranda, P. (1842). *Colección de documentos inéditos para la historia de España*. Viuda de Calero.
- Ferrer Valls, M. T. (2001). Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia. En R. Castilla Pérez y M. González Dengra (eds.), *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español. Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua, celebrado en Granada, del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema* (15-51). Universidad de Granada.
- Flor de varios romances. Novena parte*, A. Rodríguez Moñino (ed.). (1957). Real Academia Española.
- Forneiro, J. L. (1991). El bilingüismo en el romancero gallego. *Euskera: Euskaltzaindiaren lan eta agiriak*, 36 (3), 853-867.
- Forneiro, J. L. (2017). El romancero tradicional de Galicia. Estado de la cuestión. *Boletín de Literatura Oral, extra 1*, 105-130.
- Francomano, E. C. (2007). The Legend of the *Tributo de las cien doncellas*: Women as Warweavers and the Coin of Salvation. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 32 (1), 9-25.
- García de Salazar, L. (2005). *Las bienandanzas e fortunas*, M. C. Villacorta Macho (ed.). Universidad del País Vasco.
- Groba González, X. (2011). *O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937). O canto galego de tradición oral* [Tesis doctoral]. Universidade de Santiago de Compostela.
- Gómez García, M. (1997). *Diccionario Akal de teatro*. Akal.

- Guzmán, L. (1652). El blasón de don Ramiro y libertad del fuero de las cien doncellas. En *Segunda parte de comedias, escogidas de los mejores de España* (200r-222r). Imprenta Real.
- Hernández de Mendoza, D. *Nobiliario antiguo*. Biblioteca Nacional de España, mss. 1194.
- Jiménez de Rada, R. (1989). *Historia de los hechos de España*. J. Fernández Valverde (ed.). Alianza.
- Manzanares de Cirre, M. (1966). Las Cien Doncellas: Trayectoria De Una Leyenda. *Publications of the Modern Language Association*, 81 (3), 179-184.
- Márquez Villanueva, F. (2004). *Santiago: trayectoria de un mito*. Bellaterra.
- Mariana, J. (1939). *Historia de España*, M. Ballesteros Gaibrois (ed.). Ebro.
- Menéndez Pelayo, M. (1935). *Estudios literarios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. 5. Librería General de Victoriano Suárez.
- Menéndez Pidal, R. (1929). *La España del Cid*, t. 1. Plutarco.
- Milans del Bosch y Solano, J. J. (1993). Santiago Caballero y el legendario tributo de las cien doncellas. En *Actas del III Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas* (343-349). Gobierno del Principado de Asturias.
- Morales, A. (1791). *Crónica general de España*, t. VII. Oficina de Benito Cano.
- Moreno Pavón, E. (2007). *Aportación de autores extremeños a la literatura española. Siglos XVI, XVII y XVIII*. Lulu Enterprises.
- Morley, Sylvanus Griswold y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, traducción de María Rosa Cartes, Madrid, Gredos, 1968.
- Poema de Fernán González*, J. Victorio (1981). Cátedra.
- Primera parte de la Silva de varios romances*. (1550). Esteban de Nágera.
- Príncipe y Vidaud, M. A. (1854). *Mauregato o el feudo de las cien doncellas*. Imprenta de don José Repullés.
- “Privilegio de los votos”. (1899). En A. López Ferreiro (ed.), *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, v. II (132-137). Seminario Conciliar Central.
- Quevedo y Villegas, F. (1969). *Obra poética*, J. M. Blecua (ed.), t. II. Castalia.
- Quijera López, J. A. (1993). El tributo de las cien doncellas. Un viejo mito mediterráneo. *Revista de Folklore*, 148, 128-135.
- Restori, A. (1902). Reseña de *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, vols. VII y VIII. *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXVI, 486-517.
- Ryjik, V. (2011). *Lope de Vega en la invención de España. El drama histórico y la formación de la conciencia nacional*. Tamesis Books.
- Salomon, N. (1960). Sur les représentations théâtrales dans les “pueblos” des provinces de Madrid et Tolède (1589-1640). *Bulletin Hispanique*, 60 (4), 398-427.
- San Román y Fernández, F. B. (1935). *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, X. Imprenta Góngora.
- San Sebastián, I. (2006). *La visigoda*. La esfera de los libros.
- Sánchez Albornoz, C. (1948). La auténtica batalla de Clavijo. *Cuadernos de Historia de España*, 9, 94-139.
- Sánchez Obeso, R. (1997). *El tributo de las cien doncellas*. [Autopublicado].

- Sandoval, P. (1600). *Crónica del ínclito emperador de España don Alonso VII*. Luis Sánchez.
- Sepúlveda, L. (1530). *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España*. Pedro Bellerio.
- Tuy, L. (2003). *Opera omnia. Tomus I, Chronicum Mundi*, E. Falque (ed.). Brepols.
- Usandizaga, G. (2014). *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*. Iberoamericana - Vervuert.
- Vasconcelos, C. Michaëlis de. (1934). *Estudos sobre o Romanceliro Peninsular: romances velhos em Portugal*. Coimbra, (2ª ed.).
- Vecilla Castellanos, P. (1982). *El león de España*, 2 vols. Diputación provincial.
- Vega Carpio, L. (1623). Las famosas asturianas. En *Decimoctava parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* (183v-207v). Juan González.
- Vega Carpio, L. (1857). Las famosas asturianas. En J. E. Hartzenbusch (ed.), *Comedias escogidas de frey Lope de Vega Carpio*. Rivadeneyra.
- Vega Carpio, L. (1897). Las famosas asturianas. En M. Menéndez Pelayo (ed.), *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, vol. VII, (185-219). Sucesores de Rivadeneyra.
- Vega Carpio, L. (1946). Las famosas asturianas. En F. C. Sainz de Robles (ed.), *Obras escogidas*, vol. 1 (335-367). Aguilar.
- Vega Carpio, L. (1963). *Le famose asturiane*, A. Gasparetti (trad.). Rizzoli.
- Vega Carpio, L. (1982). *Las famosas asturianas*, A. Zamora Vicente (ed.). Ayalga.
- Vega Carpio, L. (2000). *Las famosas asturianas*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-famosas-asturianas-comedia-e-historia-famosa--0/>> [Último acceso: 04/03/2023].
- Vega Carpio, L. (2019). Las famosas asturianas. D. Arbesú (ed.). En A. Sánchez Jiménez y A. J. Sáez (eds.), *Comedias. Parte XVIII*, vol. 2 (157-301). Gredos.
- Wheelwright, J. (1989). *Amazons and Military Maids*. Pandora.
- Zugasti, M. (2013). Lope de Vega y la comedia genealógica. *Tintas: Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 3, 23-44.