

**El romance de ciego y el subgénero
*romancero tradicional vulgar***

Diego Catalán

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

CATALÁN, DIEGO (2011 [1997]). “El romance de ciego y el subgénero *romancero tradicional vulgar*”. En *Arte poética del romancero oral. Los textos abiertos de creación colectiva (parte 1ª)*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 325-262. Reedición en *poesiagalega.org. Archivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1036>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

CATALÁN, DIEGO (1997). “El romance de ciego y el subgénero *romancero tradicional vulgar*”. En *Arte poética del romancero oral. Los textos abiertos de creación colectiva (parte 1ª)*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 325-262.

* Edición dispoñíbel desde o 21 de xullo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

XIII. EL ROMANCE DE CIEGO Y EL SUBGÉNERO «ROMANCERO TRADICIONAL VULGAR»

1. EL ROMANCE DE CAÑA Y CORDEL, VULGARIZACIÓN DE LA IDEOLOGÍA Y ARTE DEL BARROCO

Hoy ya no hay ciegos ni lazarillos que recorran los pueblos y aldeas de España exhibiendo cartelones y vendiendo hojas volanderas y pliegos sueltos y pregonándolos con su canto. La venta del «cupón», de la lotería reservada a los ciegos, substituyó definitivamente como medio de vida al antiguo «privilegio» de vender en exclusiva¹ la literatura de «caña y cordel». Pero el recuerdo de los ciegos que antiguamente pregonaban y vendían esa «mercancía» está presente en todos los pueblos de España, y los españoles de la generación del 98, e incluso los de la generación del 27 y aún después, alcanzaron a ver la venta de ese género de impresos dentro del casco urbano de las mayores ciudades de España. A Miguel de Unamuno debemos una interesante estampa «costumbrista» que merece ser citada *in extenso*:

«Hacía una temporada que le había dado a Ignacio con ardor por comprar en la plaza del mercado, al ciego que los vendía, aquellos pliegos de lectura, que sujetos con cañitas a unas cuerdas se ofrecían al curioso; pliegos sueltos de cordel. Era la afición de moda entre los chicos, que los compraban y se los trocaban.

Aquellos pliegos encerraban la flor de la fantasía popular y de la historia; los había de historia sagrada, de cuentos orientales, de epopeyas medievales, del ciclo carolingio, de libros de caballerías, de las más celebradas ficciones de la literatura europea, de la crema de la leyenda patria, de hazañas de bandidos, y de la guerra civil de los siete años. Eran el sedimento poético de los siglos, que después de haber nutrido los cantos y relatos que han consolado de la vida a tantas generaciones, rodando de boca en oído y de oído en boca, contados al amor de la lumbre, viven, por ministerio de los ciegos callejeros, en la fantasía, siempre verde, del pueblo.

Ignacio los leía soñoliento y sin entenderlos apenas. Los de verso cansábanle pronto y todos tenían muchas palabras para él inentendibles. Sus ojos, para dormirse, reposaban á las veces en alguno de los toscos grabados. Pocas de aquellas legendarias figuras se le pintaban con líneas fijas: á lo más la de Judith levantando por el cabello la cabeza de Holofernes; Sansón atado a los pies de Dalila; Simbad en la cueva del gigante, y Aladino explorando la caverna con su lámpara maravillosa; Carlomagno y sus doce pares «acuchillando turbantes, cotas y mallas de acero» en el campo en que corría la sangre como cuando está lloviendo; el gigantazo Fierabrás de Alejandría, «que era una torre de huesos», y que a nadie tuvo miedo, inclinando su cabezota en

¹ A. Romeu de Armas, *Historia de la previsión social en España*, Madrid, 1944.

la pila bautismal; Oliveros de Castilla vestido ya de negro, ya de blanco ó rojo, con el brazo ensangrentado hasta el codo y mirando desde la plaza del torneo a la hija del rey de Inglaterra; Artús de Algarbe peleando con el monstruo de brazos de lagarto, alas de murciélago y lengua de carbón; Pierres de Provenza huyendo con la hermosa Magalona á las grupas del caballo; Flores, el moro, llevando de la mano á la playa y mirando a Blanca-Flor, la cristiana, que mira al suelo; Genoveva de Brabante, semidesnuda y acurrucada en la cueva con su hijito, junto a la cierva; el cadáver del Cid Ruy Díaz de Vivar, el Castellano, acuchillando al judío que osó tocarle la barba; José María deteniendo una diligencia en las fragosidades de Sierra Morena; las grullas llevando a Bertoldo por el aire; y sobre todo esto, Cabrera, Cabrera á caballo con su flotante capa blanca.

Estas visiones vivas, fragmento de lo que leía en los pliegos y veía en sus grabados, se dibujaban en su mente con indecisos contornos, y junto a ellas, resonábanle nombre estraños como Valdovinos, Roldán, Floripes, Ogier, Brutamonte, Ferragús²».

También Pío Baroja, ya en sus últimos años (1947), recuerda los cartelones que servían de apoyo a las relaciones romancísticas y los pliegos de cordel que se vendían a principios de siglo:

«El más característico que recuerdo de estos carteles es uno que ví en Sigüenza, hace treinta y tantos años. / A un lado se representaba el crimen de Don Benito, en varias escenas, con el trágico fin en el patíbulo de dos criminales importantes: García de Paredes, hijo de familia noble de Extremadura, y el amigo y compinche suyo, tipo shakesperiano, llamado Castejón. Entre los dos mataron a una pobre costurera, Inés María, y a su madre.

El hombre que comentaba el cartel recitaba con una voz lastimera un romance, del que no recuerdo más que estos dos versos puestos en boca del asesino y dirigidos a la víctima:

Entrégate, Inés María,
que tu madre ya murió.

Los romances explicativos de asesinatos que recitaban los hombres que llevaban cartelones no eran casi nunca antiguos, porque los horrores lejanos interesaban poco al público. Eran, en general, de hechos recientes.

Yo he oído romances sobre ese crimen de Don Benito, sobre el del Huerto del Francés, Rosaura la de Trujillo, Cintabelde, Higinia Balaguer, protagonista del suceso de la calle de Fuencarral, que fue famosísimo en España, y de otros, como el del exprés de Andalucía.

Además, en esos cartelones se comentaban asuntos políticos de actualidad. Uno de ellos estaba dedicado a la sublevación del general Villacampa, y se contaba cómo la hija de éste se presentaba en casa de Sagasta, jefe del Gobierno por entonces, vestida de negro, a pedir el indulto de su padre, y el viejo político lloraba enternecido ...

De tales relaciones, la que recuerdo más completa es la aparición de la Fiera Corrupia. / Varias veces estuve escuchando las narraciones horripilantes y a veces cínicas de dicha fiera fantástica. / La Corrupia tenía forma de dragón rojo, con siete ca-

² M. de Unamuno, *Paz en la guerra*, Madrid: Librería de Fernando Fe, 1897, pp. 24-25.

bezas, siete cuernos y unos candeleros con velas en cada cabeza. Era evidentemente la bestia del Apocalipsis, más o menos camuflada, que venía a la plaza pública a presentar sus respetos a la gente... Esta Fiera Corrupia, otras veces Correpia, descendiente espúrea de la Bestia del Apocalipsis, tenía diversos avatares... / Además existía la Fiera Maltrana, caso notable y espantoso que sucedió en la ciudad de Alicante con un animal nunca visto... / El monstruo evolucionó con el tiempo, y en otros romances se le llamó Crupecia o Curpecia: «Horrorosos estragos ocasionados por la Fiera Curpecia, que apareció en Melilla, en el río de la Plata»... / A juzgar por el grabado que encabezaba el romance, la Fiera Curpecia era un monstruo femenino, con cuatro cuernos, alas de murciélago, dos patas y dos garras suplementarias a cada lado. Su voracidad era terrible. El hombre del cartel que vendía los romances, hombre, sin duda, de gran cultura histórica, aseguraba que la fiera comía más que el animal llamado Heliogábalos...»

«Algo parecido a estos carteles y relaciones de feria eran los pliegos de “Literatura de Cordel”... Esta literatura se llamaba “de cordel” porque se imprimía en pliegos que se anunciaban para venderlos doblados sobre un bramante, como se hace ahora en algunas esquinas con los periódicos. / La literatura “de cordel” cultivó varios géneros: verso, teatro y prosa. El verso abarcó romances, canciones y sainetes. Los romances eran, muchos, religiosos, vidas de Santos y de héroes, relaciones históricas, legendarias, noticias de interés o de actualidad y observaciones humorísticas sobre usos, modas, costumbres, etc. / Los pliegos eran de papel de hilo, impresos generalmente a dos columnas y con una viñeta. Estos dibujos variaban mucho según la época en que se imprimieron. / Algunos parecían hechos en el siglo XVIII, y hasta en el XVII. Las planchas debieron de servir durante mucho tiempo...³».

Los «pliegos de lectura, que sujetos con cañitas a unas cuerdas» vendían en mercados y plazas los ciegos podían encontrarse hasta los años 30, en compañía de una *Historia de Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno* y una edición popular del *Quijote*, en muchas casas rurales⁴. Muchos pliegos se gastaron por el uso o la incuria; otros fueron quemados al conquistar las tropas de Franco tierras republicanas⁵. Actualmente son rarezas bibliográficas cotizadas por la cultura urbana más elitista. Un cartelón de ciego constituye, a su vez, una pieza de museo.

Los ciegos cantores de romances eran herederos de una larga tradición gremial⁶. Desde la Edad Media los ciegos habían intentado complementar la mendici-

³ P. Baroja, «Carteles de Feria y literatura de Cordel», *Revista de información médico-terapéutica*, XXII (núms. 21-22), 1947, 1024-1033.

⁴ Según recuerdo de informantes de Iglesuela del Cid, entrevistados en diciembre de 1973 por mí (acompañado de Teresa González Lee y Robert Nelson), hablando de los «cieguicos» que antes de la Guerra Civil vendían romances tras cantarlos acompañándose de la guitarra (sobre esta encuesta, véase D. Catalán, «El romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XX», en *El romancero hoy: Nuevas fronteras*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 217-256, específicamente pp. 226-229 y nn. 33 y 106).

⁵ Al menos, en el curso de la ofensiva por el Maestrazgo, hacia el Mediterráneo, según recordaban los informantes de Iglesuela del Cid que vieron arder todas sus pertenencias escritas, incluidas las obras citadas en la n. 4, por el fuego, depurador de la cultura «roja».

⁶ Serrano Poncela, «Romances de ciego», *Papeles de Son Armadans*, XXV (núm. LXXV), 243-283, J. Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid: Revista de Occidente, 1968, pp. 41-70 y A. Rodríguez Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid: Castalia,

dad trashumante con algunos oficios en que el oído, la memoria y la voz eran componentes esenciales. Los ciegos rezadores, para los que el Arcipreste dice haber compuesto cantares⁷, continuaron en los siglos siguientes pidiendo al público devoto y caritativo que les mandara rezar algunas de las oraciones de su ilimitado repertorio. Recuérdese al ciego del *Lazarillo*, que era «un águila» en el «oficio» y se sabía más de cien oraciones que acostumbraba cantar con «un tono bajo, reposado y muy sonable» y los que sacan a escena varias piezas de teatro menor publicadas a mediados del siglo XVI. En ellas el ciego de turno aspira a que le paguen o den limosna por rezar o salmodiar una de las muchas oraciones del repertorio que anuncia:

— Ayudá, fieles hermanos,
al ciego lleno de males,
¿los salmos penitenciales
si mandáis rezar, christianos?
Dios os guarde pies y manos
vuestra vista conseruada
la oración de la enparedada ... etc.⁸

— Mandad, señores, rezar
la muy bendita oración
de la sancta Encarnación
del que nos vino a saluar;
otra oracion singular
excelente,
del sancto papa Clemente ... etc.⁹

— Deuotos christianos, ¿quién
manda rezar
vna oración singular
nueua de Nuestra Señora?
... ..
Mandadme rezar, pues qu'es
Noche Santa,
la oración según se canta
del nacimiento de Christo ... etc.¹⁰

1970, pp. 85-126 reunieron, hace algunos años, un conjunto muy representativo de citas literarias y de otros testimonios sobre los ciegos que por las calles y plazas de ciudades y pueblos se ganaban el sustento con su voz desde la Edad Media hasta los albores del siglo XX.

⁷ Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, estr. 1514. En las estr. 1710-1719 y 1720-1728 se incluyen dos ejemplos de ese tipo de cantares.

⁸ *Farsa del molinero*, en Diego Sánchez de Badajoz, *Recopilación en metro*, Sevilla, 1554, fol. 109. Ed. facs. de la Academia Española, Madrid, 1929.

⁹ *Entremés de un ciego y un moço y un pobre, muy gracioso*. Incluido por Juan de Timoneda en la *Turiana*, Valencia, 1563, fol. 3 (no numerado). Ed. facs. de la Academia Española, Madrid, 1936.

¹⁰ *Un passo de dos ciegos y un moço, muy gracioso, para la noche de Navidad*. Incluido, como el anterior, en la *Turiana*, ed. cit., fol. 5v.

Pero, en el tránsito del siglo XVI al siglo XVII, un Lope de Vega habla ya de que el ciego vende mercancía escrita, nos habla ya de «papeles impresos»:

Juan: — ¿Qué es eso,
Motril, es papel?
Motril: — Y impreso.
Juan: — Muestra.
Motril: — Si no le trujera.
Juan: — ¿Qué es esto?
Motril: — Historia trovada.
Juan: — ¿Versos son?
Motril: — ¡Y que tan buenos!

de un hombre que, cuando menos,
dicen que parió en Granada.
Juan: — ¿Hombre parir? ¿Quién lo afirma?
Motril: — Los ciegos que ven, señor.
Juan: — ¡Que se sufre tanto error!,
mas con esto se confirma
la barbaridad de España.
Motril: — ¿Está de molde y te burlas?
Juan: — ¡Cómo esas cosas de burlas
sufre el molde y acompaña!
Luego dicen que reniega
un cristiano y que el demonio
le aparece en testimonio
de que a sus vicios se entrega.
Luego es mártir, y aparece
en su tierra a un licenciado,
y el vulgo necio, atezado
lo celebra y encarece ... ¹¹

Girón — ¿Quién compra la obra nueva,
recién impresa y famosa,
della verso y della prosa?
¿Quién la compra?, ¿quién la lleva?
Elvira — Entrad.
Doña Leonor — ¿Qué es lo que vendéis?
Girón — Estas coplas ¿no las veis?
Y de un poeta de fama.
Doña Leonor — ¡Coplas! pensé que traía
puntas de Flandes y Holandas.
Girón — Ni sé de puntas ni bandas
porque yo trato en poesía.
Doña Leonor — ¿Véndese ya?
Girón — Por nosotros.

.....

¹¹ Lope de Vega, *La octava maravilla* (c. 1608), acto I. «Obras de Lope de Vega». Nueva ed. de la Academia Española, VIII, Madrid, 1930, p. 255.

- Doña Leonor — ¿De qué trata ese papel?
Girón — Cinco elogios milagrosos
de capitanes famosos
vienen escritos en él.
- Doña Leonor — ¡Buena, para ser de ciego!
Girón — Escuchad, por vida mía,
veréis qué linda poesía
para ser de un hombre lego ¹².
- Rodrigo Dad por mi vida, maestro,
esa historia para coplas
a un ciego que la pregone
y a un neçio que la componga.
- García Ya, señor, la escribe un neçio
y otro ciego la pregona.
- Rodrigo No sé cómo se consiente
que mil inbentadas cosas
por ynorantes se bendan
por los ciegos que las toman.
Allí se cuentan milagros,
martirios, muertes, desonrras,
que no han passado en el mundo,
y al fin se vende y se compra ¹³.

Aunque Lope de Vega y otros dramaturgos del Siglo de Oro se quejen (como más tarde lo harán también los hombres de la Ilustración ¹⁴) de que la letra impresa («el molde») sufra las espantosas «historias trobadas» vendidas por los ciegos, de hecho, como Cervantes reconoce en *La Gitanilla*, surgieron muchos poetas «para ciegos, que les fingen milagros y van a la parte de la ganancia» ¹⁵. El propio Lope

¹² Lope de Vega, *Servir a señor discreto* (posterior a 1609), acto I, esc. IX. Ed. BAE, LII, p. 72.

¹³ Lope de Vega, *Santiago el Verde* (1615), acto III. «Teatro antiguo español», IX, Madrid, 1948, p. 109.

¹⁴ Juan Meléndez Valdés, en un *Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances por dañinos a las costumbres públicas ...*, los califica de «reliquias vergonzosas de nuestra antigua germanía y abortos más bien que producciones de la necesidad famélica y la más crasa ignorancia» y, para reclamar su proscripción, describe con acierto sus tres principales variedades: «son sus temas guapeza y vidas mal forjadas de forajidos y ladrones, con escandalosas resistencias a la justicia y a sus ministros, violencias y raptos de doncellas, crueles asesinatos, desacatos de templos y otras tantas maldades ... o son historietas groseras de milagros supuestos y vanas devociones, condenados y almas aparecidas ... o presentan, en fin, narraciones y cuentos indecentes ...» (Sobre esta argumentación de Meléndez Valdés, véase F. Aguilar Piñar, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid: CSIC, 1972, pp. XV-XVII). Como en el siglo XVII, también los autores ilustrados comentaron en verso la comercialización de las coplas de ciego. J. Caro Baroja encabeza irónicamente su libro de lujo *Pliegos de cordel*, Madrid: Banco Ibérico, 1969, con los versos de Tomás de Iriarte: «Y, en verdad, Fabio, que la vez que llego / a una esquina o portal, en donde un ciego / canta y vende sus coplas chabacanas, / cercado de vulgar y zafia gente, / me quito mi sombrero reverente, / diciéndole con suma cortesía: / — Dios te conserve, insigne jacarero, / que nos das testimonio verdadero / de que aún hay en España poesía», *Epístolas*, IV (1776), cfr. ed. BAE, LXIII, p. 29.

¹⁵ *La gitanilla*, en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid: Iuan de la Cuesta, 1613, f. 1v. Ed. facs. en Real Academia Española, «Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra», IV, Ma-

de Vega, en un *Memorial* dirigido al rey (del que se conserva ejemplar en el British Museum) describe, en términos acusatorios, con una claridad que faltará en las exposiciones modernas sobre el tema, cómo se generaba esa producción «subliteraria»¹⁶:

«Antiguo remedio fue y permitido que los ciegos aprendiessen oraciones y las rezassen a las puertas (si bien tan mal compuestas que antes quitan la deuoción, como la mala pintura) para que viuiessen y se sustentassen pidiendo limosna por este camino (que no es prudencia vrbana de la cabeça sublime desamparar los miembros defectuosos de la naturaleza), pero ser pregoneros públicos de mentiras y aleues difamadores de nuestra nación es artificio nuevo de algunos hombres que se valen d'ellos como de ministros y oficiales para ganar de comer, siendo ellos ricos y con oficios en la República y aun en la casa Real, de que merecerían ser depuestos».

Ciertamente, entre el ciego rezador y el ciego vendedor de pliegos de cordel hay una cierta continuidad histórica¹⁷; pero las diferencias de función son más importantes que las similitudes. Desde fines del siglo XVI en adelante el ciego es un eslabón de la cadena de producción y distribución de una «mercancía» destinada a su consumo por los pobres y depende del proceso más revolucionario ocurrido en el siglo: la definitiva industrialización y mercantilización de la letra mediante la imprenta. El «pliego suelto» es el resultado del descubrimiento, por parte de impre-

dríd: RABM, 1917, p. 5: «Salió Preciosa rica de villanzicos, de coplas, seguidillas y çarabandas, y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaua con especial donayre. Porque su taymada abuela echó de ver que tales juguetes y gracias, en los pocos años y en la mucha hermosura de su nieta, auían de ser felicísimos atractiuos e incentiuos para acrecentar su caudal; y assí, se los procuró y buscó por todas las vías que pudo, y no faltó poeta que se los diesse; que también ay poetas que se acomodan con Gitanos, y les venden sus obras, como los ay para ciegos, que les fingen milagros y van a la parte de la ganancia (de todo ay en el mundo) y esto de la hambre tal vez haze arrojar los ingenios a cosas que no están en el Mapa».

¹⁶ La inquina de Lope de Vega hacia los productores y transmisores de esta subliteratura, que se manifiesta en las repetidas alusiones teatrales citadas, tiene en ese *Memorial* su más completa expresión: En él reclama la intervención de la Monarquía y la prohibición de las «relaciones, coplas y otros géneros de versos», vendidos en las calles, que «inquietan el vulgo, fastidian la nobleza, deslustran la policía, infaman las letras y desacreditan la nación española»: «es cosa digna de castigo y de remedio ver los sucessos que buscan, las tragedias que fabrican, las fábulas que inuentan de hombres que en las ciudades de España fuerçan sus hijas, matan sus madres, hablan con el demonio, niegan la Fe, dicen blasfemias y afirmaban que los castigaron en tal parte donde nunca se vio ni oyó tal cosa, y otras vezes fingen milagros y que la Virgen nuestra señora baxa del cielo, con versos desatinados, palabras tan indecentes y mentiras tan descubiertas que, si se reparasse en esto, no es posible que la piedad christiana no saliesse a la defensa con las veras que a los grandes libros, pues si se prohíben y recogen por pocos errores en muchas hojas, mejor estos, porque en pocas hojas tienen muchos errores... Y nuestra nación ¿qué gana en que las estrangeras vean que ay cada día en España blasfemos, patricidas y renegados, pues es fuerça darles crédito viendo (fuera del odio) que al fin o al principio dizen *Con licencia del Supremo Consejo*?». El *Memorial* se conserva en el British Museum, Londres, sign. 1322.1.3, y fue sacado a luz por M. C. García de Enterría, «Un memorial “casi” desconocido de Lope de Vega», *BRAE*, LI (1971), 139-160; lo comentó después en *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid: Taurus, 1973, pp. 88-89.

¹⁷ Aunque Juan Ruiz rechace (estrs. 1629-1630) la mercantilización de la literatura oponiéndose a que su *Libro de buen amor* pueda venderse, ya en su tiempo hay «autores» que escribían para los ciegos (o ciegos que cantaban literatura específicamente para ser distribuida a través de ellos).

sores y libreros, de que el verdadero negocio de las prensas no estaba (como creyó Gutenberg) en la reproducción de grandes códices para un público internacional minoritario, sino en la difusión dentro de un ámbito lingüístico nacional de un sinnúmero de textos baratos. Los ciegos vendedores de pliegos sueltos constituyen el último paso en el esfuerzo de ampliar más y más las fronteras del mercado de la letra impresa, pues supone el intento de vendérsela incluso a los no alfabetizados.

Julio Caro Baroja en su libro *Ensayo sobre la literatura de cordel* reconoce que «la literatura de cordel decimonónica y primisecular es un resultado final. Es el final de una larga selección de elementos que pasan de la prensa ilustrada a la prensa humilde»; «Es una literatura más bien *popularizada* que de origen estrictamente *popular*, o si se quiere, folklórico. Su transmisor principal, el ciego, puede ser poeta a veces. Otras no es más que *actor* mínimo y vendedor de obra ajena. A fines del siglo XIX comerciaba con textos de origen medieval y renacentista, con restos del teatro clásico, con obras de ciegos de los siglos XVII y XVIII, con composiciones de autores, más o menos conocidos, de mediados del siglo XIX y con obras suyas o de algún compañero de profesión y de infortunio»¹⁸.

A lo largo de los siglos XVI (fines), XVII, XVIII, XIX y XX (principios) el romance y la relación en coplas «de pliego de cordel» o «de ciego» constituyen uno de los géneros más populares de una *subliteratura*, *infraliteratura* o *paraliteratura* (como a veces ha sido denominada) producida y mercantilizada desde los centros urbanos para su adquisición por las clases populares según ya denuncian Cervantes y Lope de Vega en términos que no dejan lugar a la duda. Como todo producto de consumo, en su manufactura se atiende, en parte, a los gustos (reales o supuestos) del consumidor; pero, en mayor grado, se trata de traspasarle o de imponerle una «cultura» ajena a la heredada o creada en su propio ámbito socio-cultural. Se pretende impresionarle con lo extraño, con lo extraordinario, con lo inaccesible, tanto en el contenido como en la expresión. Por eso, no tienen sentido las «reivindicaciones» modernas (desde una ideología que se autoproclama «progresista») del ciego como «vocero de las ideologías de esa masa informe y anónima que crea la historia». Aunque esa infraliteratura estuviera destinada al consumo popular, «el vulgo necio» tuvo poco que ver con su elaboración, lo mismo a fines del siglo XIX, que en el siglo XVIII, que en la España de los Austrias. Es más, dada la celosa vigilancia con que la España contrarreformista expurgaba los contenidos de cuanto podía llegar al pueblo, es claro que la literatura destinada específicamente al consumo del vulgo hubo de estar sujeta a muy rigurosa selección en todo momento; ideológicamente, el pliego de cordel no podía, claro está, ser contracultural, sino todo lo contrario, vehículo de los intereses de los censores que, como Lope de Vega bien destaca, eran los responsables de una producción hecha siempre «con licencia del Supremo Consejo». Otra cosa es la literatura genuinamente oral, en cuya voz es más difícil intervenir desde los centros del poder¹⁹.

¹⁸ J. Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel* (1968), pp. 439 y 433, respectivamente.

¹⁹ Sorprende el desinterés de la crítica «progresista» de los años 60 por la verdadera poesía popular transmitida por tradición oral y su entusiasmo por la «literatura de cordel». Si en la primera podemos comprobar cómo el pueblo re-crea el contenido y la forma, en el segundo las hereda de las ofici-

Si en su contenido ideológico los impresos de cordel reproducen, avulgarándolos, los esquemas dominantes, lo mismo ocurre con su lenguaje.

El lenguaje empleado en las relaciones, romances y coplas «de ciego» se basa, tanto en los aspectos verbales como en los poéticos, en el que se abrió camino a fines del siglo XVI y que identificamos con la comedia «barroca». La diferencia entre un género y otro es sólo de «calidad», no de «cualidad». El romance de pliego de cordel es «vulgar» porque los «ingenios» que componen esos poemas son peores ingenios que los que triunfan en el teatro o en la novela; no porque el vocabulario, la sintaxis o la retórica empleadas se ajusten a la vena lingüística o poética del pueblo. El paso de los siglos sólo secundariamente afecta estilísticamente a los productos de ese género: en las relaciones (en romance o coplas) de la segunda mitad del siglo XVI el lenguaje es aún, claro está, menos «barroco» que a comienzos del siglo XVII; pero la llegada del siglo XVIII (y aún del XIX) no supone una ruptura con la herencia lingüística y poética del siglo anterior. Yerran, pues, quienes consideran el romance de ciego como un producto típico del «Siglo de las Luces»; es, por el contrario, un producto representativo de la «España de la Contrarreforma».

Es, precisamente, la fidelidad plurisecular a los modelos del «Siglo de Oro» lo que anquilosa, en cierto modo, el género, y lo que hace posible seguir vendiendo, como nuevas obras, reediciones de relatos que tienen sus orígenes en el siglo XVII o, incluso, en el siglo XVI.

Estos romances de pliego de cordel que los ciegos llevaban hasta las más remotas aldeas de España (y de Portugal) han sido ciertamente saboreados con fruición por generaciones y generaciones de campesinos y «pueblo» ciudadano (de forma análoga a como hoy se escuchan o venden radionovelas y culebrones de televisión foráneos a los estamentos culturales que los reciben). Y, como parte de ese proceso consumidor, son muchos los textos que han sido memorizados por individuos de esas comunidades, muy frecuentemente analfabetos, capaces de retener enormes tiradas de versos en su memoria, tras haberlos oído relatar o haberlos leído (u oído leer) unas cuantas veces. Hoy todavía constituyen parte de la «cultura popular» de recitadores de memoria privilegiada, sea porque alcanzaron a oírlos o comprarlos a los ciegos en los años 30, sea porque los aprendieron de otros recitadores. Pero, tanto en uno como en otro caso, las largas relaciones de pliego de cordel constituyen un género aparte del romancero y narraciones afines de tradición oral. Aunque se repitan oralmente, aunque se almacenen en las memorias de hombres y mujeres del pueblo (preferentemente de hombres) no son «poesía popular», tradicional, sino popularizada. Se repiten sin perder, en el curso de su transmisión, su lenguaje literario plebeyo, manteniendo con fidelidad un vocabulario, una sintaxis, unas figuras retóricas, un modo narrativo y una moral muy alejadas de la lengua, gusto literario e ideología que vemos dominar en las obras poéticas re-creadas por tradición oral. Son importaciones procedentes de la cultura ciudadana burguesa, por más que sus autores los hayan producido pensando en destinatarios populares. A diferencia de los poemas de tradición oral, no están sujetos a reelaboración al pa-

nas ciudadanas productoras de ese bien de consumo, está lejos de ser el público quien «decide el contenido y la forma», como se pretende que aceptemos.

sar de memoria en memoria; los únicos cambios son deformaciones de lo difícilmente comprensible y olvidos; sus transmisores no los hacen poemas propios mediante el juego creador de la variación.

Sirvan de ejemplo estos fragmentos de relaciones en romance:

Sobre una alfombra de flores cercada de hermosas plantas
 en donde las avecillas tienden sus pintadas alas
 y con música bella al rey del cielo dan gracias,
 en acá este prado meno, en este mar de abundancia,
 en este pecho que cubre dos mil afligidas causas
 como la que contaré, si el alto cielo me ampara,
 y porque sepáis su nombre será preciso nombrarla.
 En la gran Sierra Morena, de tantos delitos capa,
 fuérame a cazar un día, cansado de andar a caza,
 arrimado a un duro tronco, escurriendo en cosas varias,
 sintí una voz tenebrosa que sonaba en las montañas ...

versión de *Rosaura la de Trujillo*, dicha en *La Cruz Santa (Tenerife)* por María Lozano Pérez (70 a.) en 1952-53²⁰.

De la celestial Princesa que es de gloria coronada
 del Pilar divina aurora pide mi pluma la gracia
 para hacer notario al caso con toda su circunstancia,
 servir de ejemplo y enmienda a los de conciencia mala;
 que en Zaragoza la ilustre, que ya está bien elogiada
 por imagen tan divina que fue del cielo bajada,
 vivía Divinisio Pérez con Catalina Enlosada.
 El cielo les dio una hija del corazón prenda amada,
 la criaron con cariño y a la virtud inclinada ...

versión de *Dionisia Pérez Losada*, procedente de *Lanzarote*²¹.

Le pido humilde y postrado, me dé gracia con que pueda
 referir a mi auditorio la más infausta tragedia
 y el infortunado caso que sucedió a una doncella.
 Prestadme atención, os ruego. En la ciudad de Valencia
 nació de muy buenos padres la hermosa doña Josefa
 con muy buenos documentos crióse aquí esta Minerva.
 Apenas cumplió esta niña dieciocho primaveras,
 muchos galanes la rondan sus celosías y puertas.
 Entre tanto pretendiente, la adoraba muy de veras
 un principal caballero, don Pedro de Venezuela;
 al fin le escribe un billete con muy rendidas ofertas ...

²⁰ Recogida por Mercedes Morales. Publicada por D. Catalán *et al.*, *La flor de la marañuela* (1969), II, p. 240 (núm. 652), 2ª ed. (1986), I, p. 374 (núm. 135=652).

²¹ Recogida por Mercedes Morales. Publicada por D. Catalán *et al.*, *La flor de la marañuela*, II, p. 247 (núm. 672).

versión de *Doña Josefa Ramírez*, dicha por Manuela García Rada (84 a.) en Uznayo (Polaciones, *Cantabria*), 9 de julio de 1977²².

Y, junto a ellos, esta relación en coplas:

Una historia más antigua: Ni en 'Africa ni en Grecia
 se ha visto fiera tan mala como la fiera Cuprecia.
 Este monstruo sanguinario se vio por primera vez
 por una joven de España, valiente y noble mujer.
 En Melilla se encontraba lavando, muy descuidada,
 cuando se halló de improviso por la Cuprecia atacada.
 Su padre y un hermanito se hallaban cortando leña
 y a los cuales destrozó y aquella maldita fiera.
 Su hermano quiso escapar, pero la fiera, enseguida,
 también se apoderó de él, destrozándole enseguida.
 La joven quiso escapar a dar parte decidida
 y al pueblo pudo llegar angustiada y afligida;
 y a casa del señor juez aquella joven hermosa
 y al punto parte le dio de aquella fiera horrorosa.
 El señor juez le pregunta por las señas de la fiera
 y ella, con dulces palabras, le dice de esta manera:
 — Tiene boca de león, los cuernos de toro bravo,
 pelo como una mujer y las alas de pescado,
 las uñas como puñales, las orejas de carnero
 y en el rabo una cruceta, que causa terror y miedo ...

versión de *La fiera Cuprecia*, dicha por Juliana Díez (67 a.) en Lomeña (Pesaguero, *Cantabria*), el 11 de julio de 1977²³.

2. LA INCORPORACIÓN DEL ROMANCE DE CIEGO A LA TRADICIÓN

Frente a los romances, coplas y narraciones de *pliego de cordel* con un vocabulario florido, una sintaxis compleja, una visión estrictamente narrativa de los sucesivos detalles del caso admirable de que se informa, faltos de variación creativa, hallamos en la tradición oral moderna algunos romances basados en antiguas narraciones «de ciego» en que el proceso de adaptación del texto al lenguaje de la poesía popular tradicional es ya patente y que poseen la propiedad más definitoria de todo relato tradicionalizado: la apertura textual. Ello no es de sorprender. Aunque la transmisión y divulgación de romances por la imprenta y la transmisión oral son, por lo general, dos procesos independientes y ajenos uno al otro²⁴, ocasionalmente

²² Recogida por Diego Catalán, José M. Cela, Paloma Montero y Flor Salazar, formando parte de un equipo encuestador del «Seminario Menéndez Pidal». Publicada en *AIER*, 2, pp. 278-281 (núm. 125).

²³ Recogida por J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano, formando parte de un equipo encuestador del «Seminario Menéndez Pidal». Publicada en *AIER*, 2, pp. 308-309 (núm. 146).

²⁴ Ilustres eruditos, buenos conocedores de las producciones impresas —cultas o vulgares—, como Antonio Rodríguez Moñino y Julio Caro Baroja, se muestran refractarios a aceptar que exista

se producen encuentros o cruces entre las dos. Todas las modalidades «letradas» de romances han dejado alguna huella en el repertorio tradicional. Hay romances tradicionales basados en romances trovadorescos de comienzos del siglo XVI (tanto Gil Vicente como Juan del Encina han contribuido con creaciones suyas al repertorio actual²⁵), basados en romances «cronísticos» y «eruditos» de mediados de siglo²⁶, basados en romances «nuevos» de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII (incluidos romances de Lope²⁷) y basados en los arreglos de los antólo-

una transmisión oral plurisecular de «textos» al margen de la transmisión escrita y, sin creer siquiera necesario estudiar detenidamente los textos recogidos de las memorias de miles de informantes encuestados en los siglos XIX y XX, pueden llegar a pontificar desde su ignorancia de ese campo de la literatura concluyendo que la sobrevivencia del romancero en estos siglos depende de la letra impresa. Sirva de ejemplo el siguiente párrafo de Caro Baroja:

«Hay que distinguir entre épocas y épocas, también, porque aquella facilidad con que las sociedades antiguas se transmitían los romances, de generación en generación, sometiéndolos a unos procesos selectivos de gran valor estético, ha cesado ya hace mucho y, por otra parte, habría que precisar en qué relación está ese portentoso proceso de conservación de los romances tradicionales en Asturias y León, en Portugal y en América, con un orden de hechos que no gira en torno a la transmisión oral, ágrafa, sino alrededor de la transmisión escrita» (*Ensayo sobre la literatura de cordel*, pp. 433-434).

La transmisión plurisecular de múltiples textos romancísticos de memoria en memoria sin interferencia de los textos transmitidos por la escritura es innegable, sin que ello excluya, claro está, que, en todos los tiempos, haya ocasionales transferencias de textos y aún de «motivos» sueltos de una tradición textual a la otra (en las dos direcciones posibles). Los que estudiamos la tradición oral lo tenemos muy en cuenta.

²⁵ Respecto a Gil Vicente recuérdese la presencia en la tradición oral de *Flérida y don Duardos* (IGR 0431), tanto entre los judíos sefardíes de Marruecos, como en Portugal (peninsular e insular), como en Asturias (véase R. Menéndez Pidal, «Los Estudios sobre o *Romanceiro Peninsular* de doña Carolina», en *Miscelanea ... Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra, 1933, pp. 493-500 y *Romancero hispánico*, Madrid, 1963, II, pp. 216-217), así como de las composiciones estróficas *El falso hortelano* (IGR 0714), entre los sefardíes de Oriente, y el *Hortelão das frores* (IGR 3015), en Portugal (R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico* II, p. 216 y n. 27, S. G. Armistead y J. H. Silverman, *The Judeo-Spanish ballad chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley, Los Angeles, London: Univ. of California, 1971, pp. 274-293) que derivan de la *Tragicomedia de Don Duardos* (cfr. sobre el romance vicentino I. S. Révah, «Edition critique du romance de don Duardos et Flérida», *BHTP*, III, 1952, 107-139). En cuanto a Juan del Encina, remito a mi estudio sobre «El Enamorado y la Muerte. De romance trovadoresco a romance novelesco», cap. I de *Por campos* (1970), pp. 13-55, en que muestro cómo el «romance» *Yo me estava reposando* se tradicionalizó, dejando descendientes orales en Cataluña, Zamora y comunidades sefardíes de Grecia (IGR 0081). Acerca de otros textos trovadorescos que han dejado huellas en la tradición oral, véase el cap. XII del presente libro.

²⁶ Sirvan de ejemplo el romance del *Nacimiento de Bernardo del Carpio* (IGR 0013), tradicional en Madrid (recogido en Montejo de la Sierra por Julio Camarena, Paloma Esteban y Antonio Lorenzo Vélez, 1982; cfr. la ed. de J. M. Fraile en «Crónica de una recolección romancística en la provincia de Madrid», *Actes del Col·loqui sobre canço traditional*, ed. Rebés, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1993, 535-549: 546) y entre los judíos sefardíes de Marruecos (*CGR* 2, n° 4 y *RTLH*, I, 1957, pp. 182-183); el del *Ardid de la condesa castellana para liberar a su marido* o *Fernán González liberado por su esposa* (IGR 0050), tradicional en el Alto Aragón (*CGR* 2, n° 9 y *RTLH*, II, 1963, p. 36); el de *El conde don Pero Vélez* (IGR 0117), tradicional en Canarias y entre los judíos sefardíes de Marruecos (*CGR* 2, n° 34 y D. Catalán, *Por campos*, pp. 167-185); el de *El sacrificio de Abraham* o *de Isaac* (IGR 0201), tradicional en Zamora, León, Palencia, Burgos y Cantabria, así como entre los judíos sefardíes de Marruecos (D. Catalán, *Por campos*, pp. 56-75).

²⁷ «Mira, Zaide, que te aviso» (IGR 0063), tradicionalizado entre los judíos sefardíes de Marruecos, en combinación con «Por la calle de su dama» (IGR 0091) y «Sale la estrella de Venus» (IGR

gos del romancero de fines del siglo XVII (como Tortajada²⁸) y también hay romances hoy tradicionalizados que tuvieron antecesores escritos divulgados por los ciegos de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Estos romances, derivados de los pliegos de cordel, que se han integrado en el Romancero tradicional moderno conservan huellas del lenguaje original del romance de ciego y heredan rasgos propios de su organización expositiva, pero han introducido en los textos expresiones típicas del lenguaje poético del romancero de tradición oral y han renovado la intriga heredada de las impresiones con motivos tradicionales e invenciones dramáticas. La variación creadora se manifiesta de forma suficiente como para que el texto sea manifiestamente «abierto».

Como ejemplo, citaré dos versiones canarias de *El capitán burlado*:

Doña Antonia de la Rosa, de la hacienda monedada,
 va montada en su alcarroza, cuatro caballos la halan,
 cuatro caballos mermejós, que el alto cielo arrojaban.
 Han entrado por la iglesia, hizo reverencia llada,
 cogiendo el agua bendita por mano de una criada.
 Y el general de Opinión, que dentro la iglesia estaba
 le preguntó a la criada:
 — ¿Dónde es aquella hermosura y aquella linda zagala?
 — Es hija de un tal don Pedro, que en la ciudad tiene fama.
 — Pronto quiero yo a don Pedro, pronto escribirle una carta,
 que a la hora de la una voy a comer a su casa. —
 La niña dijo que sí, aunque no es de buena gana.
 Aún no es la mesa pronta, ya el general está en casa
 Tratón de poner la mesa, el mantel de fina grana,
 en cada punta un pañuelo, también un cuchillo en vaina.
 En [el] medio de comer, el general preguntaba:
 — ¿Dónde está la dueña Antonia, que a esta mesa no se hallaba?
 — La dueña Antonia es muy chica, a esta mesa no alcanzaba.
 — ¡Juro por el alto cielo y por la cruz de mi espada,
 que ha de ir en mi retaguardia si la muerte no me ataja!—
 De allí se salió don Pedro lleno de color y rabia,
 allá dentro 'el aposento a donde su hija estaba:
 — ¡Oh Antonia de mi vida, lindo espejo de mi casa,
 el general de Opinión y el mercader, que está en casa,
 jura por el alto cielo y por la cruz de su espada
 que has de ir en su retaguardia, si la muerte no l'ataja!
 — No tenga pena, mi padre, de eso no se le dé nada;
 váyase usted a la cocina y tráigame una criada,
 la más bien hecha de cuerpo y la más bonita de cara;
 yo le pongo de mis ropas y le pongo de mis galas,

0097), entre los gitanos bajo-andaluces, incorporado también a «Por la calle de su dama». Cfr. *CGR* 2, nºs 58, 61 y 60.

²⁸ Véase D. Catalán, «Hallazgo de una poesía marginada: El Romancero de tradición oral». En *Estudios de folclore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. México: El Colegio de México, 1992, pp. 53-94; reed. en el vol. II de la presente obra, cap. I.

le pongo mantos de seda que a doblón costó la vara;
 yo me pongo toca sucia y camisa remendada
 y zapatos de dos suelas, como moza de soldada,
 me pongo a fregar mi loza, también a barrer mi casa,
 también a servir (a) la mesa como una humilde criada.—
 Allí caminan los dos en su carro que llevaba;
 caminaban siete leguas, no se dijeron palabra;
 y al cabo las siete leguas, el general preguntaba:
 — ¿Qué lleva, la doña Antonia, que del color va mudada?
 — Yo no soy la doña Antonia, doña Antonia llaman mi ama,
 yo vengo a servir a usted como una humilde criada.
 — ¡Vuelva atrás, la soldadesca, vuelva atrás, la retraguada,
 que el que mantiene a la hija, que mantenga a la criada!
 Dígale usted a doña Antonia que se vaya enhoramala,
 que se vaya a roer huesos y cáscaras de granada.—
 Que la que quiere ser buena no le falta modo y maña.

Icod el Alto (*Tenerife*)²⁹

En esta ciudad vivía un caballero de fama
 y a él lo llaman don Pedro y a su mujer doña Juana
 y una hija que tenía doña Antonia se llamaba.
 Yéndose un día pa misa con una de sus criadas,
 el general preguntó y el general preguntaba:
 — ¿Quién es esa niña linda, quién es esa linda dama?
 — Esta es hija de don Pedro, que en la ciudad tiene fama. —
 Y él, como sabía hacerlo, y al pronto escribe una carta:
 que si quería que fuera un día a comer a su casa.
 Tratan de poner la mesa y en una sala adornada,
 la mesa era de bronce y el mantel de fina grana,
 una botella con vino y una garrafa con agua.
 El general preguntó y el general preguntaba:
 — ¿Dónde está la doña Antonia que a esta mesa no llegaba?
 — Doña Antonia es tan pequeña que a esta mesa no alcanzaba.
 — Pues nada más que por eso la tengo 'e llevar pa España.—
 Se levanta de la mesa lleno de cólera y rabia
 y se va, paso entre paso, donde doña Antonia estaba.
 — ¿Qué trae, mi padre querido, qué trae, mi padre del alma?
 — Lo que traigo es, mi hija, que te quie(re)n llevar pa España.
 — Cállese, padre querido, de eso no se le dé nada,
 que la que quiere ser buena no le falta modo y maña:
 Váyase usted a la cocina, coja una de las criadas,
 póngale mi ropa de oro pa que reluciendo vaya,
 yo me pondré ropas sucias y camisa remendada
 y le serviré a la mesa como una de las criadas.—

²⁹ Dicha en 1953 por Mercedes Suárez López, 82 a., a María Jesús López de Vergara, y nuevamente en 1954, con 83 a., a Mercedes Morales. Ambos textos fueron publicados en *La flor de la marañuela*, ed. D. Catalán *et al.* (1969 y 1986), I, pp. 211-212 (n° 205) y pp. 301-302 (n° 313). Utilizo ambas recitaciones.

Ya la niña está compuesta, ya el general caminaba;
 miró el general pa atrás, la vido muy agoniada:
 — ¿Lo qué trae, la doña Antonia, que viene tan agoniada?
 — Yo no soy la doña Antonia, doña Antonia llaman mi ama.
 — Pues, si usted no es doña Antonia, yo de usted no quiero nada,
 que el que mantiene a la hija, que mantenga a la criada.—
 Se montó en un pino verde, por ver si la divisaba
 y lo que vido fue el polvo del carro que la llevaba.

Las Mercedes (Tenerife)³⁰

Este romancero vulgar vive ya mezclado con el romancero viejo en todas las comarcas de la tradición española, americana e incluso entre los sefardíes de Marruecos. Algunos de sus antecesores literarios son de fines del siglo XVI (como ocurre con *La fratricida por amor*³¹ o con *Diego de León*³²), los más del siglo XVII, algunos posteriores.

3. INTEGRACIÓN DEL ROMANCERO DE SUCESOS EN LA TRADICIÓN: EJEMPLO DE LA DIFUNTA PLEITEADA

El proceso de integración en el «romancero tradicional» de un romance originalmente escrito según las técnicas expositivas del «romance de ciego» o «de pliego de cordel» puede estudiarse con toda precisión cuando tenemos conocimiento del original y una abundante colección de versiones recogidas de la tradición oral. Un buen ejemplo nos lo proporciona el romance de *La difunta pleiteada* ampliamente difundido y del cual se conserva el texto «letrado» del que arranca la tradición en un pliego suelto impreso en 1682. La demostración de la dependencia de la tradición moderna respecto al texto impreso en el siglo XVII ha sido realizada por Flor Salazar³³; pero, lo que aquí me interesa subrayar, no es la dependencia evidente,

³⁰ Dicha por seña Victoria, recogida por María Jesús López de Vergara, 1954. Publicada en *La flor de la marañuela*, ed. D. Catalán *et al.* (1969 y 1986), I, p. 210 (n° 204).

³¹ Que fue incorporado (con otros 20), tras la advertencia «Síguense los romances y letras añadidos en esta postrera impresión», en la *Flor de varios Romances Nuevos. Primera, y Segunda parte, del Bachiller Pedro de Moncayo, natural de Borja. Agora nueuamente en esta postrera impresión añadidos otros muchos Romances, y letras, que se han cantado despues de las otras impresiones y hasta aqui sacados a luz*, Barcelona: Iayme Cendrat, 1591 («A costa de Onoffre Gori»), ej. en Bibl. A. Rodríguez Moñino (ed. en «Joyas Bibliográficas», *Pliegos poéticos de la Bibl. Rodríguez Moñino (facsimil)*, Madrid 1981) y en la impresión idéntica hecha «A costa de Arnau Garrich», ej. en The Hispanic Society of New York. Dadas las relaciones textuales entre las varias ediciones de la *Flor*, es seguro que el romance se incorporó en 1591.

³² Que fue incluido en *Xacaras y romances varios compuestos de diversos avtores que por lo deleytable causara apacible gusto a los que lo leyeran*, Málaga: Pedro Castera, 1668. Véase S. G. Armistead y J. H. Silverman, «Sobre el romance En vna villa pequeña (*Xacaras y romances varios*, Málaga, 1668)», *Sef*, XXXI (1971), 184-186.

³³ F. Salazar, «*La difunta pleiteada* (IGER 0217). Romance tradicional y pliego suelto», *Estudios de Folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, ed. B. Garza y Y. Jiménez de Báez, México: El Colegio de México, 1992, pp. 271-313.

sino la posibilidad de que, en sus modernas manifestaciones orales, el romance haya alcanzado un modo de decir la historia perfectamente adecuado al estilo del romancero de viejo abolengo. Así, por ejemplo, el episodio en que don Juan, que ha buscado en la ausencia en Perpiñán inútil consuelo a la noticia de que su amada doña Ángela de Mencía va a ser casada por sus padres con un «riquísimo y poderoso perulero de las Indias», se presentaba en el pliego de 1682 contando:

... donde estuvo algunos meses. Mas ya sufrir no podía
 el rabioso mal de ausencia, de bolverse determina.
 Y en llegando a Barcelona a las tres horas del día,
 manda enjaezar su cavallo, saca su antigua divisa
 y, adornada su persona, muy bizarro en demasía,
 se fue derecho a la calle donde la dama viuía.
 Mas apenas ha llegado, quando, estendiendo la vista,
 viera las puertas cerradas, balcones y zelosías.
 Admirado está Don Juan, quando vna moza salía
 toda cubierta de luto, hasta vn velo que traía.
 Pregúntale algo turbado: — Donzella, por cortesía,
 ¿por quién traéis essa vsança triste, negra y afligida? —
 Llorando de los sus ojos, la donzella respondía:
 — Tráygola por mi señora, Doña Angela de Mencía.
 Ya, señor, está en el Cielo, por quien tra[éis]³⁴ la divisa,
 pues apenas ella supo de vuestra ausencia y partida
 quando la Parca paciente cortó el hilo de su vida³⁵,

mientras en una versión recogida en 1909 por Ramón Menéndez Pidal en Oseja de Sajambre (*León*)³⁶ el episodio tiene ya todo el aire de una escena del romancero tradicional:

... allá estuvo siete años, sin faltar siquiera un día;
 de los siete pa los ocho a los palacios volvía.
 Halló las puertas trancadas, cristiano no parecía,
 sino es una muchachuela que de la fuente venía,
 toda rodeada de luto, hasta el jarro que traía.
 — ¿Por quién traes luto, muchacha, por quién traes luto, mi vida?
 — Lo traigo por Angelina, que por tu culpa moría.

La transmutación estilística se ha conseguido en este caso gracias, simplemente, a un proceso de reverbalización de la intriga según el lenguaje poético formula-

³⁴ El pliego suelto dice «traygo», error evidente, visto el contexto.

³⁵ Tomo el texto de la ed. facs. del pliego que figura en el artículo de Salazar citado en la n. 33. El pliego lleva el título *Relacion verdadera que da cuenta de vn grandioso milagro, que obro la Virgen del Rosario con vn Cavallero natural de la Ciudad de Barcelona, muy devoto suyo. Declarase como por sus ruegos y oraciones fue resucitada vna donzella llamada Doña Angela de Mencía, y despues se caso con ella. Lleva al fin tres romances muy curiosos ...* Fue impreso «En Sevilla, por Juan Vejarano, a costa de Lucas Martin de Hermosa, mercader de Libros. Año de 1682».

³⁶ Dicha por Nemesia Díaz Riaño, 30 a. Sobre esta encuesta, cfr. *Romancero general de León* (1991 y 1995), pp. xxi-xxiii.

rio propio del romancero oral; pero la creatividad de la tradición alcanza otras veces a la invención o utilización de secuencias narrativas ajenas a la intriga original. Tal ocurre en este mismo episodio en otras versiones, en las que el regreso de don Juan se produce a tiempo para asistir a la boda de su amada:

Siete años estuvo allá, olvidarla no podía;
de los siete pa los ocho para su tierra volvía.
— Arre, mi caballo, arre, que ya va viniendo el día. —
Al tropezar n'el cantón, al revolver de la esquina,
don Juan ha encontrado un niño, la edad de ocho tenía.
— Dime, niño, dime, niño, dime, por toda tu vida,
dime si se habrá casado doña Angela de Medina.
— Hoy se casa, hoy se esposa, hoy dará el sí la niña,
hoy se casa, hoy se esposa, y a gusto de ella no iba. —
Al decir ella que sí, él por allí pasaría;
al decir ella que sí, un suspiro dio la niña.
— ¿Por quién das ese suspiro, doña Angela de Medina?
— Lo doy por un caballero, que era la flor de mi vida,
lo doy por un caballero, que era la flor de Castilla. —
Todos salen de la iglesia con gran triunfo y alegría;
todos comen, todos beben y la niña no comía.
La sacaron de paseo, por ver si la divertían;
en el medio del paseo muerta se quedó la niña

Pinos (Babia, León)³⁷.

Los notables casos de distanciamiento respecto al texto primigenio que acabo de citar no se producen súbitamente, sino escalonadamente, a través de una cadena de innumerables actos de reproducción-recreación del poema heredado, que si bien no podemos observar diacrónicamente, dada la pérdida de los eslabones intermedios (carecemos del testimonio de versiones orales de los siglos XVII y XVIII), sí nos es dado reconstruir mediante la comparación sincrónica de unas versiones y otras del *corpus* reunido en el siglo XX (y finales del siglo XIX), pues las diversas manifestaciones orales del romance nos documentan estados múltiples en la evolución de cada episodio de la historia narrada. Como extremo comparativo, respecto a las dos versiones tradicionales aducidas, puede servirnos el texto «facticio», elaborado por Flor Salazar a base de versiones tradicionales existentes, que recoge acumulativamente los octosílabos más próximos a los del pliego suelto del siglo XVII que la tradición conserva:

... donde estuvo siete meses y olvidarla no podía.
Ya se vuelve a Barcelona as nove horas do día,
mandó ensillar el cavallo, toda hecha una divisa,
él se viste de buen paño, que lindo hombre parecía
y fuese la calle abajo donde la niña vivía.

³⁷ Dicha por Manuela Rodríguez Alonso, 44 a. Col. Eduardo Martínez Torner, 1929. Cfr. *Romancero general de León* (1991 y 1995), p. lii.

Halló las puertas cerradas, balcones y celosías.
 De los balcones más altos ha visto una blanca niña,
 toda vestida de luto hasta una flor que traía.
 Me he atrevido a preguntar: — Dizei-me, por cortesía,
 a quina usança va vestida tan triste, y adolorida?
 — Trago-a por minha senhora doña Angela de Mejías,
 que é com Deus la sua alma por quien trae esa divisa,
 ha poco perdió la vida porque ha visto tu partida³⁸.

Aunque en ellos aún se mantiene memoria textual de lo escrito por el primer autor de la relación, resalta como primer paso evolutivo la eliminación de los «encabalgamientos» y de las cláusulas largas, que originalmente se daban en el texto, a fin de lograr una perfecta adecuación entre frases y versos, según es norma en las narraciones del romancero tradicional.

4. INTEGRACIÓN DEL ROMANCERO DE SUCESOS EN LA TRADICIÓN: EJEMPLO DE LOS PRESAGIOS DEL LABRADOR

Cabría seguir comentando, de forma paralela, la evolución de otros episodios del asombroso caso historiado por *La difunta pleiteada*; pero, para complementar lo hasta aquí observado, prefiero recurrir a otro caso igualmente representativo de las transformaciones sufridas por los romances «de sucesos» al enraizar en la tradición oral, el del romance de *Los presagios del labrador* cuyo antecesor en letra impresa «Tomad exemplo, casadas en oyendo esta tragedia» fue acogido en una compilación, *Romances varios de diversos autores*, que nos ha llegado en varias impresiones del siglo XVII. Aunque, sin duda, este libro fue ya impreso en Córdoba por Salvador de Cea, en 1636³⁹ y, al parecer, en 1635 en Valencia⁴⁰, la más antigua edición que podemos consultar es la hecha en Zaragoza, por Pedro Lanaja, en 1640 (en ella figura en la p. 296)⁴¹. Semejantes a esta edición son en su contenido las de 1648 de Córdoba: Salvador de Cea, y Madrid: Imprenta de el Reyno (*Romances varios de diversos autores. Corregido y enmendado en esta tercera Impression*)⁴², que creo representan una línea de derivación independiente⁴³. Nuestro romance se re-

³⁸ Salazar, artículo citado en la n. 33, p. 302.

³⁹ En la impresión de Salvador de Cea de 1648 se dice «Tiene licencia de los Señores del Consejo Real, Salvador de Cea, Impressor de libros vezino de Cordoua para poder imprimir este libro; como mas largamente consta de su original. Su fecha en Madrid a veynte de Março 1636 años».

⁴⁰ Según hace constar A. Rodríguez Moñino, *Manual bibl. de Canc. y Rom. (siglo XVII)*, n° 209, se cita esta edición, sin más detalles, en compañía de la de Zaragoza, 1640 en el *Índice de la Biblioteca de la Condesa de Campo de Alanje*.

⁴¹ Ejemplar en Bibl. Nacional, Madrid, R-6317. Véase A. Rodríguez Moñino, *Manual bibl. (siglo XVII)*, n° 212.

⁴² A. Rodríguez Moñino, *Manual bibl. (siglo XVII)*, nos 216 y 215.

⁴³ Obviamente, ambas proceden de una «segunda edición» perdida de contenido similar; pero, según muestra la licencia citada en la n. 34, o esa edición era la de 1636 citada en la licencia arriba copiada (n. 39) o descendía de ella (y, por lo tanto, no dependen de la de Zaragoza, 1640).

produjo también en la nueva versión del libro (con numerosas adiciones) impresa por Lanaja en 1643 con el título *Romances varios De diversos avtores. Añadidos y enmendados en esta tercera impression*⁴⁴; pero fue omitido en sus descendientes, las varias impresiones de los *Romances varios de diversos autores* de 1655 subtituladas «Añadidos y enmendados en esta última impresión», de Madrid y Sevilla (y en la reimpresión de esa «última» impresión de Madrid, 1664)⁴⁵. En cambio, aparece también en otra compilación diversa, aunque de igual título: *Romances varios de diversos autores. Agora nuevamente recogidos por el Licenciado Antonio Díez*, Zaragoza: Viuda de Miguel de Luna, 1663, f. 281⁴⁶.

La abundante muestra de versiones de *Los presagios del labrador* procedentes de la tradición oral que hoy nos es dado leer permite observar de cerca el proceso mediante el cual un relato perteneciente al género de los «romances de sucesos» va adquiriendo, en el curso de su transmisión, las propiedades estéticas del romance tradicional de más viejo abolengo⁴⁷.

Ante todo, vemos cómo los narradores no se conforman con enunciar los sucesivos hechos que componen la historia, sino que los presentan de un modo más dramático, creando escenas mediante el recurso a la descripción de detalles que ayudan a visualizar lo que va ocurriendo.

Así, por ejemplo, cuando el labrador, que se halla atendiendo su hacienda, recibe, a través de una corazonada, el aviso de que está siendo traicionado por su mujer, la versión del siglo XVII se limita a informar:

Tomó el camino en la mano, y azia su casa se fuera,

mientras las versiones de la tradición oral moderna recurren a expresiones formularias descriptivas de la rapidez con que el labrador actúa:

Deja el caballo andador, coge la yegua que vuela,
deja de andar y corre, deja de correr y vuela;
al llegar a Las Quebradas ha visto ya malas nuevas⁴⁸;

⁴⁴ A. Rodríguez Moñino, *Manual bibl. (siglo XVII)*, n° 214. Su contenido difiere grandemente del de las otras terceras impresiones.

⁴⁵ A. Rodríguez Moñino, *Manual bibl. (siglo XVII)*, nos 218, 219, 220, 222.

⁴⁶ A. Rodríguez Moñino, *Manual bibl. (siglo XVII)*, n° 221. Aunque incluida como impresión de la misma obra por Rodríguez Moñino, debe considerarse un libro distinto.

⁴⁷ Utilicé este ejemplo en seminarios de doctorado, tanto en la Universidad Complutense de Madrid (1973-74, 1977-78, 1978-79) como en la University of California, San Diego (1979-1980) como en la Universidad Autónoma de Madrid (1982-1983) y en el «Primer Cursillo Intensivo Teórico-Práctico sobre el Romancero» (Segovia, 1980) por ser uno de los romances «vulgares» de antigua documentación y abundante presencia en la tradición oral en que mejor se podía observar este fenómeno. Hoy puede verse sobre él un trabajo colectivo de R. Calvo, C. Enríquez de Salamanca, P. Esteban y J. L. Forneiro, «Mecanismo de tradicionalización de un tema romancístico: *Los presagios del labrador*», en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, ed. P. M. Piñero et al, Sevilla-Cádiz: Fundación Machado y Univ. de Cádiz, 1989, pp. 111-127.

⁴⁸ Masueco de la Ribera (*Salamanca*), Tomasa Robledo Sánchez, 69 a. Col. María Luisa Sánchez Robledo, 1934.

Deja el caballo que corre, coge la mula que vuela,
ves dejando los caminos, ves cogiendo las veredas⁴⁹;

Manda aparejá'l caballo mientras carga la escopeta;
aquellas vegas abajo va que parece que vuela,
deja los caminos anchos, vase a las angostas sendas⁵⁰;

Pone la silla al caballo i adelante la escopeta,
ocho días camina cruzando las arboleras⁵¹.

Y cuando, llegado de noche a las puertas de su casa, logra penetrar en ella, la versión publicada en *Romances varios* sólo enuncia los hechos:

Halló la puerta cerrada, haze vn aujero y entra,
halló vn candil encendido que toda la casa enseña,

mientras que una mayoría de versiones de la tradición oral del siglo XX imaginan múltiples pormenores de la escena:

Siete vueltas dio al palacio sin que nadie respondiera,
con la espada que él traía hizo un aujero en la puerta.
Primero metió los pies, luego metió la cabeza
y pa más seguridad el cañón de su escopeta.
Al entrar en la escalera, luego ha visto mala seña:
los zapatos del galán, las medias de la doncella⁵²;

Y al llegarse a la puerta una seña mala viera:
halló la puerta cerrada, debiendo de estar abierta.
Con un puñal que llevaba un gujero hizo en la puerta.
— Por donde caben mis pies, también cabe la cabeza,
también cabe mi caballo, si le tiran de las riendas.
¡Luz encendida en mi casa! ¡deber es que muerte espera!⁵³;

Al llegar a la ciudad la su casa es la primera,
halló la puerta cerrada, aunque nunca estaba ella.
Con un puñal que llevaba hizo un gujero a la puerta.
Primero metió los pies, luego el cuerpo y la cabeza,
el caballo, que no cupo, le quedó atado a la reja,
le echó un pienso de cebada para que se entretuviera.
Y se ha ido pa la cocina, por ver quién estaba en ella;
halló la niña en la cuna y la lumbré medio muerta.

⁴⁹ Las Navas (*Ávila*), Pascuala Pablo. Col. R. Menéndez, 9-VII-1905.

⁵⁰ Piedrafita (Babia, *León*), Florentina Martínez Taladríd, 78 a. Col. E. Martínez Torner, 1916 (cfr. *Romancero general de León*, ed. D. Catalán y M. de la Campa, 1991 y 1995, p. XLIX y n. 135).

⁵¹ Pallars (*Lleyda*). Col. Palmira Jaquetti y Enric d'Aoust, para el «Cançoner popular de Catalunya», 1928.

⁵² Sejas de Aliste (*Zamora*), Agustina Diebra, c. 60 a. Col. D. Catalán y A. Galmés, enero 1948.

⁵³ Soutelo (*Lugo*). María Antonia Álvarez, 46 a. Col. Aníbal Otero, 1930.

Ha entrado para la sala, por ver quién estaba en ella;
 lo primero que encontró fue unas ligas y unas medias.
 — Estas medias no son mías, ni tampoco son de ella,
 que las nuestras son de lana y estas son de rica seda⁵⁴;

Al entrar en la ciudad, su casa está la primera,
 todo lo halla cerrado, lo que no se usaba en ella.
 Con un puñal que traía hizo un bujero en la puerta;
 primero mete los pies, por salvarse la cabeza,
 y la mula, que no cupo, atada a la reja queda,
 como mula de dozor, que siempre queda a la puerta.
 Se ha ido pa la cocina, por ver quién estaba en ella;
 el gatito y la gatita lamiéndose la cazuela.
 Se marchó para la sala, por ver quién estaba en ella;
 ha visto una bugía luciendo sobre la mesa.
 — ¿Qué muertos hay en mi casa que los alumbran con cera?⁵⁵

También el diálogo entre los dos esposos que precede a la muerte de la adúltera en la versión del siglo XVII

— Ven acá, muger —le dize— ¡ojalá nunca lo fueras!
 ¿qué te faltava en mi casa que me hiziste tal ofensa?
 — ¡Plegue a Dios, marido mío, que del Cielo y su carrera
 mal rayo caiga y me parta, si os hiziere más ofensa!
 — Quien no ha guardado mi honra, tarde boluerá la enmienda,

adquiere, en la mayoría de las versiones, una andadura muy diversa, al incorporar, de acuerdo con el estilo del romancero tradicional, una ejemplificación formularia de la abundancia en bienes que gozaba la casada en su casa:

— ¿Qué te faltaba en mi casa, dímelo, qué falta era?
 si te faltaba un buen pan, bajárate a la panera;
 si te faltaba dinero, tirarás de la naveta;
 si tenías falta de hombre, mandárasme una esquila⁵⁶;

— ¡Ven acá, perra traidora, ven acá, traidora perra!
 ¿Qué te faltaba conmigo que me hiciste tal ofensa?
 Si te faltaba pan, ¿no estaban las arcas llenas?
 si te faltaba vino, ¿no estaban las cubas llenas?
 si tenías falta de hombre, ¡haber escríto me una letra!⁵⁷;

⁵⁴ Casas de Millán (*Cáceres*), Nicolasa Rubio. Col. Gerardo Jaime Núñez, c. 1907. Publicada en *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, ed. L. Casado de Otaola, bajo la dirección de D. Catalán, Mérida: Asamblea de Extremadura y Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1995, pp. 281-282 (n° 74.01).

⁵⁵ Las Navas. Versión cit., n. 49.

⁵⁶ Soutelo. Versión cit., n. 53.

⁵⁷ Casares de Arbas (ay. Rodiezmo, *León*). Serafina Martínez Cañón, c. 40 a. Col. Josefina Sela, 1920 (cfr. *Romancero general de León*, 1989 y 1991, I, p. XLII, n. 106).

— ¿Qué te faltaba en mi casa para haberme hecho esa ofensa?
 — Si te faltaba criada, haber metido una negra;
 si te faltaba marido, haberme escrito dos letras,
 que bien sabes escribir ¡ojalá, Dios, no supieras!⁵⁸

La adquisición de este nuevo lenguaje poético es, claro está, paulatina, y en el *corpus* de versiones recogidas en el siglo XX de la tradición oral las hay que siguen construyendo estas tres escenas sin grandes novedades respecto al texto original:

Solo tomó sus caminos, solas dejó sus haciendas⁵⁹;

Troba la puerta cerrada y una ventanilla abierta;
 ya sube por la ventana para no ser descubierto,
 troba una luz encendida que tota la casa alegra⁶⁰;

— ¡No me lo digas, mi amante, del cielo venga un planeta,
 primero me parta un rayo que otra como ésta os hiciera!
 — Después de mi honra perdida, traidora, ¿qué quiero enmienda?⁶¹

Es más, son bastante numerosas las versiones de la tradición oral que reproducen un recurso típico del estilo de las relaciones de sucesos, como es el anuncio de que se cierra una secuencia narrativa para empezar otra:

Con vn puñal que lleuava seys puñaladas le diera,
 derrama abundante sangre que toda la casa anega,
 que trascuela tres colchones desde el cañiço a la tierra.
Boluamos aora a la dama, que del galán está cerca

Romances varios

Le pegó siete estocadas con la espadilla sangrienta,
 que caló siete colchones, sábanas y delanteras.
Ahora vamos con la dama, que el galán seguro queda⁶².

Le dio siete puñaladas y de la menor moriera.
Ahora vamos a la dama, que el galán ya bueno queda⁶³.

Hay incluso alguna versión que comienza el romance invitando a los oyentes a escuchar el caso ejemplar que va a ser narrado, según hacía la versión del siglo XVII:

⁵⁸ Las Navas, versión cit., n. 49.

⁵⁹ Versión de Tánger (*Marruecos*), Halía Benasayag, 56 a. Col. Manuel Manrique de Lara, 1915.

⁶⁰ Pallars, versión cit., n. 51.

⁶¹ San Juan de Ponga, Simona González, 81 a. Col. Aurelio de Llano Roza de Ampudia, 1920 (10 sept.).

⁶² Navalcán (*Toledo*). Col. Luis Santullano, 1932.

⁶³ Tamón (*Asturias*), Josefa Braña González, 68 a. Col. Eduardo Martínez Torner, 1916.

Tomad exemplo, casadas, en oyendo esta tragedia
que ha sucedido en España entre Estepona y Ximena,

Romances varios

Estad atentos, casados, escuchad esta advertencia
d'un cas que n'ha sucedido cent leguas de Saragüesa⁶⁴;

Esteu atents, catalanos, a escoltar mia paraula
d'un cas que succeí a Espanya cent lleuges dins de Laurència⁶⁵.

Pero, considerado en conjunto el *corpus* de versiones del siglo XX, las tendencias asimilatorias a la estética del romancero tradicional pueden considerarse predominantes.

La acomodación del romance a los procedimientos retóricos del romancero tradicional no se limita al plano del «discurso», sino que se da igualmente en lo que atañe a la ordenación artística de la «fábula» propia de la «intriga».

En efecto, el relato primigenio contaba el trágico suceso⁶⁶ encabezándolo con la historia previa del matrimonio:

En la villa de Casales, que es gente honrada y discreta,
habitaua un mancebito de noble trato y hazienda,
diérale Dios por muger a vna hermosa donzella.
Gozaronse ciertos días en amistad verdadera
y diérale Dios vna hija muy hermosa, blanca y bella,
aunque no tuuo ventura que a su madre conociera,

con la tentación:

El demonio, que es sutil, verdugo de la inocencia,
quiso quebrar la esmeralda, dexando sana la perla,
hizo que se enamoró de vn hijo de la tierra,

con la ocasión:

Quando el triste del marido sale de su casa, apenas
le han serenado los passos, le han paseado la puerta.
La dama, que está en auiso, le dexó la puerta abierta.
— Es tiempo que nos veamos, clara luz y hermosa perla. —
Él le dize: — Mi señora, mi voluntad siempre es buena,
sino temo a tu marido que siempre anda en sospecha. —

⁶⁴ Oliana (*Lleyda*). Col. Juan Tomàs y Juan Amades, 1929, para el «Cançoner Popular de Catalunya».

⁶⁵ Castellar de Nuc (*Barcelona*). Col. Higiní Anglés y Pere Bohigas, 1922, para el «Cançoner Popular de Catalunya».

⁶⁶ Lo remataba enfatizando «y aquí se acaba este Romance, por otro nombre tragedia».

y con el adulterio:

Dándose dulces abraços azia la cama endereçan.
Cansados de sus deleytes ambos adormidos quedan.

Sólo entonces el narrador se interesa por el marido ausente, tras anunciar previamente:

Mas del triste del marido es razón que se dé cuenta.

Son muy pocas las versiones orales del siglo XX que heredan esta organización, en que la «intriga» reproduce el *ordo naturalis* de la fábula⁶⁷. Una inmensa mayoría prefieren empezar *in medias res* con los vv. 22-23 del texto del siglo XVII, que decían:

Estaba el triste en el campo adquiriendo su hazienda
y el corazón le decía: «Vete a tu casa y no duermas».

Mediante tan drástico recorte, el romance consigue liberarse del modo narrativo propio de los romances de sucesos y puede pasar a presentar los hechos en forma de una sucesión de escenas dramáticas, de conformidad con el arte expositivo que caracteriza al romancero tradicional. Desde el comienzo, estamos asistiendo ya a la escenificación de la historia:

Un labrador en el campo recogiendo sus haciendas
le decía el corazón: — Anda pa casa y no duermas,
tienes [a] la mujer sola, la tienes como soltera.
— Calla, calla, corazón, que mi mujer es muy buena,
ocho años ha que la tengo no ha habido novedá en ella⁶⁸;

Estando un hombre en el campo cuidando de sus haciendas
llega el pensamiento y dice: — Vete a tu casa y no duermas,
que tienes la mujer moza, no te haga alguna ofensa,
que el pensamiento es muy ducho y amigo de la inocencia⁶⁹;

⁶⁷ Y aquellas pocas que narran la historia previa de los casados y el adulterio lo hacen brevemente. Por ejemplo:

Se ha casado un labrador con una hermosa doncella
n'han vivido muchos años con un amor verdadero;
i al cap de los muchos años, el demonio ya los tenta.
Santa Pau (Olot, *Gerona*) 1925.
Col. Joan Tomàs y Pere Bohigas.

Estaba esa gran señora, todas sus damas son bellas,
namorose de un mocito de gran cavdal y hazienda
Tánger, versión cit., n. 59.

⁶⁸ Masueco de la Ribera, versión cit., nota 48.

⁶⁹ Muelas o Florida de Liébana (*Salamanca*). Col. Berrueta, c. 1901.

Jo estava treballant, treballant a una hacienda,
mentres estic treballant, n'arriba una nova idea,
le dimons me decía: — Vés-te'n a casa amb ella,
que té otro mancebo a la cama que sens temença dorm amb ella⁷⁰:

Un águila vi volar tan alta que al cielo llega,
luego la vi bajar a beber a una risera.
Estaba allí un pastorcillo cuidando sus ovejuelas.
— Pastorcito, pastorcito, vete a tu casa y no vuelvas
tienes la mujer bonita y te está haciendo mil ofensas⁷¹.

Incluso en alguna de las pocas versiones que inician la «intriga» en una secuencia anterior de la «fábula» el modo dramático se hace también presente:

— Es tiempo que nos veamos, dulce regalada prenda,
mi marido está en el campo amenistrando su hacienda,
mas ay de mí si lo sabe, que le debo la cabeza⁷².

El predominio del comienzo *in medias res* sólo viene a romperse en la tradición oral moderna como resultado de un proceso de restauración de las secuencias de «fábula» omitidas mediante el recurso de soldarle al romance por el comienzo otro romance: *La rueda de la fortuna*. Gracias a esta posibilidad de echar mano de un material preexistente en la tradición⁷³, un numeroso bloque de ver-

⁷⁰ Balaguer (*Lleyda*). Col. Marià Aguiló.

⁷¹ Casas de Millán (*Cáceres*), versión cit., n. 54.

⁷² Piedrafita (*Babia, León*), versión cit., n. 50.

⁷³ El romance «Ay rueda de la fortuna» se publicó en el mismo libro, *Romances varios de diversos autores*, que «Tomad exemplo casadas». Figura en las ediciones que reprodujeron este romance y en las de 1655 y 1663 que lo eliminaron. También se incluyó en la obra *Romances varios de diversos autores Agora nuevamente recogidos por el Licenciado Antonio Diez*, Zaragoza: Viuda de Miguel de Luna, 1663, f. 285. Adquirió tradicionalidad en forma autónoma antes de ser adosado a *Los presagios del labrador*, según nos muestran claramente la tradición judeo-española de Marruecos y la tradición catalana. Reproduzco a continuación el texto viejo seguido de dos textos tradicionales: «¡Ay rueda de la Fortuna, jamás te estuiste queda, / ni te cansaste de andar dando bueltas a tu rueda! / Diste tantas, que con vna me truxiste a esta tierra; / no me pesa auer venido, antes me huelgo, que en ella / vi la más hermosa dama que crió Naturaleza. / Vila estar en un balcón muy adornada y compuesta, / que bastaua a enamorar vn hombre de bronze y piedra. / Al rededor d'ella tiene gran número de maçetas / de rosas y clauellinas, de jazmines y violetas. / Díxele, hermosa dama, bella por naturaleza, / deme vn clauel, si le plaze de aquesos de essas maçetas. — / Y ella, con boca de risa, responde de esta manera: / — No he visto, señor soldado, tan buen moço en esta tierra / ¡ha visto cómo lo pide sin empacho ni vergüença! / — No os espantéys, mi señora, que se vsa allí en mi tierra, / los mancebos como yo pedirles a las donzellas.— / Sacara vna mano blanca, del estuche una tixera, / cortó vn clavel y besólo y por el balcón lo echa, / diciendo: Galán recoja, recoja aquesa prenda, / que quien el clauel le da, la vida y alma le diera», *Romances varios*; «¡Ay qué rueda de Fortuna, ay qué rueda de alegría, / si no vos cansáis de andar de dar vueltas a mi víaj / ¡Si por una me trujisteis a conocer esta tierra, / si por una linda dama, linda era la su donzella! / Ya la vide en un balcón bien arreglada y compuesta / y a su derredor tenía todo el fruto de Marsella; / ¡qué de rosas y claveles de aljailí y violeta! / Yo me atreví y le pedí un clavel de su maceta. / — ¡Mira cómo me lo pides sin desbroche ni vergüença!— / Cerró la dama el balcón y al mozuelo dejó fuera. / — No se enfade usted, señora, que es la usanza de mi tierra: / los mancebos como yo

siones consigue satisfacer la curiosidad del auditorio sobre cómo se ha producido el adulterio sin por ello destruir la concepción escénica propia del romance tradicionalizado:

¡La rueda de la Fortuna válgame Dios lo que rueda!
 Con media vuelta que ha dado me ha traído a esta tierra
 y he visto la mejor dama que Dios en el cielo espera
 de codos a una ventana, muy adornada y compuesta.
 Le he dicho: — Señora mía (como si la conociera)
 ¿si hiciera el favor de darme un clavel de su maceta? —
 Quitó de su mano un guante, del bolsillo una tijera,
 cortó un clavel y besólo, por el balcón me lo diera:
 — Tome usted, caballero, estime muy bien la prenda,
 que aquel que le dio el clavel, también la sangre le diera;
 pero temo a mi marido que es hombre de gran nobleza.
 — Su marido va en el campo para guardar su hacienda
 que le costó su dinero, no es de razón que la pierda...⁷⁴

La rueda de la Fortuna que jamás se estuvo queda,
 que en andar y desandar y dar vueltas a la rueda,
 por una que has desandado me has traído a esta vil tierra.
 No me pesa haber venido, ni tampoco estar en ella,
 que he visto la mejor dama que cría Naturaleza.
 La vi estar en un balcón muy adornada y compuesta;
 de rosas y de claveles tiene su maceta llena.
 Atrevíme y pedíle uno, un clavel de su maceta.
 — ¡Hola, hola, picarillo, cómo pide sin vergüenza!
 — Los galanes como yo piden prendas a doncellas;
 ellas nos dan a nosotros, nosotros damos a ellas;
 ellas nos dan las cintitas, nosotros las ricas medias;
 ellas nos dan los pañuelos, nosotros las ricas prendas.
 — Vuelva por aquí mañana, no sea tarde la vuelta.
 — Tengo miedo a su marido que es muy celoso y no venga.

demandan a las doncellas, / ellas nos dan a nosotros nosotros damos a ellas.— / Metió la mano a su bolsa, a su linda haldiquera, / sacó una manita blanca, toda de sortijas llena, / sacó un estuche dorado, del estuche una tijera, / cortó la dama el clavel y al mozuelo se lo diera: / — Toméis, mozuelo, el clavel, el clavel de mí maceta, / la dama que vos le da l'alma y la vida vos diera» (Larache, *Marruecos*, col. Manuel Manrique de Lara, 1916); «Mes de Mayo, mes de mayo, es tiempo de primavera, / el mosso que no tiene amo, el que no 'en tiene, lo cerca: / Yo, com no tengo amo, yo me voy por seguir tierra, / Inglaterra i Gibraltar, dar una vuelta a Cerdeña.— / En veig una hermosa dama molt adornada i compuesta, / jo li'n pido un clavell, i dice de esa manera: / — ¡Cómo pide, señor galán, sense valor ni vergüenza! / — Perdoni, la linda dama, que és los usos de mí tierra: / las damas piden en els hombres i el hombres piden en ellas.— / Saca la mano del quant i agafa les estisores / i n'hi en talla un clavell i dice de esta manera: / — Tenga usté, señor galán, esta repulida prenda, / usté me la demandó, yo tengo ceder con ella.— / La dama tanca el balcón i el galant se queda fuera. / — Me par que el sol se m'eclipsa, la luna i les estrelles, / ¡ai, qui en pogués haver una cirer d'aquestes cireres, / no hi hauria millors flores que foren les donzelletes!» (Campdevà-nol, *Gerona*, col. Marià Aguiló).

⁷⁴ Soutelo, versión cit., n. 53.

— Mi marido no está en casa, que está con las sus haciendas,
las heredó de sus padres y no es razón que las pierda...⁷⁵

Las drásticas alteraciones en el discurso poético y en la intriga, que hemos venido ejemplificando, no llegan en el *corpus* tradicional de *Los presagios del labrador* a modificar su mensaje. Aunque ahora no se nos presente el romance desde su comienzo como ejemplo para las casadas, el desenlace de las versiones modernas responde a una ideología bastante similar a la que pretendía difundir el poeta del siglo XVII narrador de la «tragedia»: la adúltera no es perdonable, ni objeto de compasión. Es más, una mayoría de las versiones evidentemente se complace, junto con el marido vengador de su honra, en anunciar a los cuatro vientos el macabro espectáculo de los despojos de los adúlteros:

Apregonó por el pueblo: — ¿Quién me compra carne fresca?
una churra de treinta años y un novillo de cuarenta⁷⁶.

Fuérase la calle alantre diciendo de esta manera:
— El que quiera carne fresca, venga a mi casa por ella,
que esta noche maté un toro y una pulida doncella.
Yo saludo al rey de España, ¡echa vino, tabenera!⁷⁷

Cogió un sombrero a lo majo, lo tiró más alto que era.
— ¡Fuera cuernos de mi casa, de mi casa cuernos fuera,
quien estos cuernos me puso n'el mundo otros no pusiera! —
Y se saliera a la calle diciendo de esta manera:
— El que quiera carne fresca, vaya a mi casa por ella,
a cuatro cuartos la libra, a seis cuartos libra y media
el que qui(er)á varón, varón, y el que quiera hembra, hembra⁷⁸.

Escena en que subyace como moraleja la que se expresa en algunas versiones:

— Vayan cuernos, vayan cuernos a la salud de la muerta.
Si tós hicie(r)án lo que yo, maldito cuerno que hubiera⁷⁹.

⁷⁵ Sejas de Aliste, versión cit., n. 52.

⁷⁶ Muelas o Florida de Liébana, versión cit., n. 69.

⁷⁷ Tamón, versión cit., n. 63.

⁷⁸ Ponticiella (Villayón, *Asturias*), Josefa Rodríguez, 41 a., vecina de Navia. Col. Eduardo Martínez Torner, 1916.

⁷⁹ Aguilafuente (*Segovia*), Anselma Sancho, 33 a. Col. Ramón Menéndez Pidal, 1904 (8 sept.). Publicada en *Romancero general de Segovia. Antología 1880-1992*, ed. R. Calvo, con la supervisión de D. Catalán, Segovia: Diputación Provincial de Segovia y Seminario Menéndez Pidal, 1993, pp. 340-341.

5. INTEGRACIÓN DEL ROMANCERO DE SUCESOS EN LA TRADICIÓN:
EJEMPLO DE *LA FRATRICIDA POR AMOR*

Esta aceptación de la moral predicada desde este género romancístico constituido por los romances de sucesos es, sin duda, la más importante contribución tardía al romancero tradicional. En realidad, cuando clasificamos el conjunto de los romances que se recogen en la tradición oral, el «tema» suele ser el primer criterio a que acudimos para inscribir un romance en el sub-género del «romancero vulgar», pues es, sin duda, el mensaje que con ese tipo de «fábulas» se trata de transmitir lo que más las caracteriza. El hecho de que algunos depositarios de la tradición rechacen esos mensajes no conlleva, en una mayoría de casos, la posibilidad de que lleguen a modificarlos⁸⁰.

Sin embargo alguna vez la tradicionalización de un romance de sucesos de entre los más viejos ha conllevado una completa transformación del mensaje «moral» del arquetipo letrado: tenemos como ejemplo extremo el romance de *La fraticida por amor*, recordado por la tradición oral de Canarias, Cataluña y las comunidades sefardíes de Marruecos. El texto original, tal como fue acogido en unas «Adiciones» a una de las sucesivas reediciones de la *Flor de varios Romances Nuevos. Primera y Segunda parte*, la impresa por Jaime Cendrât en Barcelona, 1591⁸¹, contaba, con la truculencia propia de los romances de sucesos relativos a criminales condenados, cómo una fraticida incestuosa sufre, contrita, las penas decretadas por la Cancillería de Granada: ser arrastrada públicamente por las calles atada a la cola de un caballo, ser desorbitada, y finalmente degollada para que su cabeza sea colgada en una escarpia, a la vista de todos, delante de su propia casa. El arrepentimiento y resignación permitirán, quizá, que la hidalga doña Ángela de Padilla, con la ayuda de la sangre de Cristo, logre el divino perdón; pero la ejemplaridad y la

⁸⁰ Como ejemplo de una reacción ético-estética hostil a un desenlace similar al aquí citado recuerdo los comentarios de una excepcional trasmisora de tradición de la Sierra de Caurel, Emilia López Fernández, de 83 años de edad, entrevistada en Seixo (S. Lorenzo de Pacios, Piedrafita, Lugo) por mí junto con Juan Antonio Blanco, Ana Beltrán, Olimpia Martínez y Teresa Meléndez, en julio de 1982, que porfiaba en no querernos decir el romance («ésta no me gusta nada, per que non a dixen»), mientras que anteriormente había mostrado su entusiasmo por otro romance de adulterio, el de *La caza de Celinos*, debido a los recursos dramáticos en él empleados (véase CGR, 1, cap. II, § 5.2, p. 96).

⁸¹ Véase atrás, n. 31. La *Flor de varios romances nuevos* fue una creación del bachiller Pedro de Moncayo, natural de Borja, y se publicó, sin duda por primera vez, en Huesca en 1589; pero su éxito fue tan grande que, en seguida, se reeditó ampliada, en dos partes «Primera y Segunda parte», muy probablemente en el siguiente año de 1590. La primera edición de esta refundición no se conserva, pero en ella se basan independientemente tres nuevas ediciones, cada cual con sus nuevos añadidos: Una de ellas, en doble impresión (a costa de dos personas distintas), de Barcelona: Iayme Cendrât, 1591, incorpora 21 romances al fin (entre ellos el nuestro); otra, de que no conocemos la portada [Burgos, 1592?], incorpora a su vez siete romances «compuestos por Rodrigo de Torres y Lizana»; la tercera, de Lisboa: Manuel de Lyra, 1592 (licencia de 1 de octubre de 1591), añade una «tercera parte», «collegida por Pedro Flores librero» con 74 romances (y ese mismo año se publica en Zaragoza: Miguel Ximeno Sánchez, otra edición con las tres partes).

morbosidad exigen que, tanto en la realidad como en el relato, el patetismo no enturbie la visión del debido pago de su doble crimen⁸².

La tradición oral nos ofrece grados muy diversos de adaptación del romance a la estética y ética del romancero tradicional.

En Cataluña el interés del romance se desplaza, desde el castigo ejemplar, a la escena en que el inocente don Diego está a punto de ser ajusticiado como culpable del asesinato y se produce la autoinculpación de la hermana fratricida. La historia concluye tan pronto como se produce la sustitución de los reos:

Quan don Diego despertó no hi toba donya Cantina.
 Ja se'n va dret an el quarto allí on posar solien,
 destapa son lindo rostro, muerta i freda l'ha trobida.
 Con el llanto que ell ne feia, la justicia l'ha oído,
 en prenen a don Diego i el porten al suplici;
 prenen criats i criades i lacaios que hi havia
 tots los han juramentados como Don Diego hi sabia.
 — Tanto hi sabe don Diego, ai, com amb la mort de Cristo. —
 Quan són al peu de la forca una veu clara han sentido:
 — No hi té culpa don Diego, que ni res ell no hi sabia.—
 Oïdes estes paraules, donya Àngela allí n'arriba:
 — Ix-me d'aquí, don Diego, corazón del alma mia,
 yo soy la trista culpada que he muerto la hermana mia. —
 Deslliuraren a don Diego i penjaren la fadrina⁸³.

Ya s'en va per l'aposeno hont ella brodá solia,
 ya l'en veu que n'era muerta, asentada en una silla,
 y la denteta cerrada, l'alma á Dios ha parecido.
 Ya ni han donada l'hora, ya ni han donat lo dia,
 ya ni han donada hora per portarlo al suplici.
 La cunyada era á la sala que ella plora y suspira:
 — Per una mort que n'hay feta y un altra que causarías. —
 La criada ho ha sentido, criada de seu servici;
 prontament baixa l'escala s'en va á trová la justicia.
 Deslligan a don Diego, lligan a dona Cautiva.
 Ya ni han donat la hora, ya ni han donat lo dia,
 ya ni han donat la hora per portarla al suplici⁸⁴.

Aunque la tradición catalana rechace describirnos paso a paso, como hacía la relación original, el suplicio, y nos ahorre el espectáculo de la lenta ejecución, no se altera con ello el propósito ejemplar del caso narrado; ni la confesión de la «fra-

⁸² Véase el cap. X del presente libro, donde comento el conjunto de las transformaciones del romance realizadas por la tradición sefardí; y M. Sutherland, «*La fratricida por Amor; A Sixteenth-Century Spanish ballad in the modern oral tradition*», *Oral Tradition*, VIII (1993), 289-323.

⁸³ Versión de la col. Marià Aguiló, sin indicación de lugar (Mt. A.- 27.-I).

⁸⁴ Versión publicada por Manuel Milá i Fontanals, *Romancerillo catalán*, 2ª ed. Barcelona: A. Verdager, 1882 (nº 273: «La infame hermana»).

trícida por amor» atrae la menor compasión hacia la culpable. Análogo es el resultado de la evolución del romance en la tradición canaria:

Al silencio de la noche, don Diego recordaría:
 — ¿Quién te ha matado, mi esposa, quién te ha matado, Agustina,
 quién te ha matado, mi esposa, que a mí me dejó con vida? —
 Los estruendos de don Diego, la justicia llegaría,
 prendiendo amos y criados cuantos en la casa había,
 prenden también a don Diego, por si algo de eso sabía.
 — ¡Si yo de esa muerte sé, no salve Dios l'alma mía! —
 Se asomaba doña Claudia a su ventana lucida:
 — Yo fui quien maté a mi hermana, de envidia que le tenía,
 por dormir con mi cuñado, de envidia que le tenía;
 la justicia que merezco, yo me la sentenciaría:
 que me hagan una hoguera, me pongan de pies encima,
 o me hagan cuatro cuartos, me pongan en cuatro esquinas,
 pa que sirva de escarmiento pa los que tengan envidia⁸⁵.

Aunque el episodio está en ella desarrollado en forma mucho más escénica, de acuerdo con las técnicas de dramatización del romancero oral, y aparece enriquecido con el motivo tradicional de la auto-sentencia de abolengo medieval en el romancero, la finalidad del relato sigue siendo la del romance catalán: que la muerte de la fratricida por amor sirva de «escarmiento».

Pero en la tradición judeo-española de Marruecos se llega a producir un vuelco inesperado en la solución «moral» del caso. La decisión de la incestuosa de ofrecerse a la muerte, para librar de ella a su cuñado, no es vista ya como un simple trámite para que el justo no pague por el pecador, sino como una confirmación del carácter pasional del fratricidio. De resultas, el tema de la historia deja de centrarse en el crimen cometido y el interés del narrador se desplaza hacia la pasión generadora del crimen. En fin, la víctima a la que tendrá más presente la justicia ya no será la esposa muerta de don Diego, sino el sobreviviente don Diego, privado, por la ocasión, de una mujer que le permita disfrutar gozosamente de la vida. No nos escandalicemos, pues, de que en el final del romance se reemplace el ajusticiamiento de la fratricida por una sentencia de boda:

Don Diego se levantaba dos horas después del día,
 2 halló su cama enramada de rosas y clavellinas.
 — ¡Acudid, mis caballeros, veréis esta maravilla:
 4 después de quince años casada, doncella la encontraría! —
 A los gritos que dio Diego la justicia acudería.
 6 Ya prendían a don Diego, que él culpa no tenía.
 — Soltéis, soltéis a don Diego, que él culpa no tenía,
 8 de amores de mi cuñado matara a una hermana mía,
 la maté una noche oscura tras una blanca cortina.

⁸⁵ Versión de El Cedro (La Gomera, Canarias), dicha por Prudencio Sánchez Conrado, 75 a. (con ayuda de su mujer Dolores Plasencia Medina). Publicada por Maximiano Trapero, *Romancero de la Isla de la Gomera*, Madrid: Cabildo Insular de la Gomera, 1987, pp. 180-181.

- 10 El castigo que meresco con mi boca lo diría:
que me corten pies y manos y me arrastren por la villa
12 y después de todo esto a la mar me arrojarían.
— Los muertos, quedan muertos, los vivos paz se harían. —
14 La justicia la daría: con ella se casaría⁸⁶.

La subversión del mensaje edificante propio del romance impreso a fines del siglo XVI que han realizado en este caso los transmisores-recreadores no puede, ciertamente, haber sido más radical.

6. LA HERENCIA DEL «ROMANCERO VULGAR» EN LA TRADICIÓN ORAL MODERNA

La progresiva asimilación por el romancero tradicional de esta aportación temática «tardía» (aunque no tan tardía como suele creerse, ya que remonta al siglo XVI y esencialmente tuvo lugar en el siglo XVII), que representa el «romancero vulgar» como sub-género, constituye, sin duda, el hecho de mayor trascendencia en la evolución diacrónica del género considerado en su conjunto. La presencia en los repertorios de los trasmisores de romances de los últimos siglos de este importante caudal de temas relativos a sucesos, lances e historias admirables o de carácter beato y edificante y su coexistencia en la memoria colectiva depositaria del saber tradicional con los «otros» romances, los de viejo abolengo, es, desde luego, la más llamativa diferencia entre la tradición moderna pan-hispánica⁸⁷ (con la sola exclusión del romancero judeo-español de Oriente⁸⁸) y la tradición antigua. La importancia de los romances «vulgares» en la tradición actual se nos revela, en primer lugar, estadísticamente, pues se hacen presentes en cualquier encuesta, junto a los temas viejos, y, a menudo, de una forma mayoritaria. En general, siguen siendo fácilmente reconocibles desde la perspectiva del investigador (que no de los usuarios) debido a su temática, su moral y, en muchos casos, su vocabulario distintos. Pero su peso en la tradición moderna no se limita a estar presentes por doquiera,

⁸⁶ Los versos citados los tomo de las siguientes versiones: 1 *a-b* Tetuán: Simi Chocrón; -2 *a-b* Tetuán: anónima; -3 *a-b* y 4 *a-b* Tetuán: Simi Chocrón; 5 *a* Tánger: anónima; 5 *b* Orán: hermanas Coriat; 6 *a-b* Tetuán: Luna Benaim de Boaknin; 7 *a-b* Tánger: anónima (llamándole «don Pedro»); 8 *a-b*, 9 *a-b*, 10 *a-b* Tánger: Estrella Bennaim; 11 *a-b* Orán: hermanas Coriat (substituyo «la» por «me», según otras versiones); 12 *a-b* Tánger: anónima; 13 *a-b* Tetuán: Simi Chocrón; 14 *a-b* Tánger: Estrella Bennaim. Otras versiones presentan octosílabos iguales o semejantes a los citados, que apoyan nuestro relato.

⁸⁷ Los romances «vulgares» castellanos se difundieron también en el área catalana, donde surgieron, además, otros peculiares de ella. Sólo los más viejos de los romances «vulgares» castellanos tuvieron difusión en la tradición portuguesa; pero en ella proliferaron otros similares, de creación propia. El romancero americano, tanto en lengua castellana como en lengua portuguesa, recibió el romancero «vulgar» peninsular.

⁸⁸ La tradición sefardí de Marruecos, aparte de los romances que llevaron consigo los judíos expulsados de la Península, siguió estando en contacto con la tradición romancística cristiana y, en tiempos modernos, recibió buena parte de los temas del «romancero vulgar».

sino que influyen además sobre el conjunto del *corpus* del romancero, debido al hecho de que sus particulares motivos han entrado a formar parte del «léxico» poético de la tradición y pueden «contaminar» a las estructuras fabulísticas del más viejo origen. El proceso recreador de las intrigas, característico de la vida tradicional, no sólo hace posible, como hemos visto, la incorporación de «materiales» procedentes del lenguaje poético romanceril heredado de tiempos remotos a los nuevos romances «vulgares», sino también la integración en los temas tradicionales que proceden de la Edad Media de «materiales» nuevos, aportados por el romancero tardío «de caña y cordel». Citaré tres ejemplos de este proceso de mixtura.

El romance de la *Muerte del príncipe don Juan*⁸⁹, en una serie de versiones radicadas en el Norte de Galicia y el Occidente de Asturias comienza hoy más o menos así:

Allá arriba en Madrid, junto al reino de Navarra,
había una viudita, doña Juana se llamaba;
esta tal tuviera una hija, Teresita se llamaba,
y se enamorara de ella el Príncipe que es de España.
Su madre, desde que lo supo, de esta manera le habla:
— ¡Quiera Dios, hija mía, que en el fuego seas quemada! —
Don Pedro, que aquello oyera dè codos por la ventana,
le diera una enfermedad, cayera malito en cama.
Médicos iban a verlo, cirujanos de gran fama;
también iba el rey su padre, bien embozado en su capa.
Unos le tientan el pulso y otros le miran la cara,
no ser el más viejo de ellos que mucho le mira y calla⁹⁰.

Los motivos tradicionales, ajenos a la fábula original, de esta versión citada, nos remiten inmediatamente al ámbito del romancero «vulgar»: nada más típico del noticierismo «vulgar» que la ubicación del «suceso» en una determinada localidad y que la inmediata presentación de los personajes que van a intervenir en la historia. Y, aún más, la madre viuda con su hija, en que esos personajes se concretizan, son también tópicos del «romance vulgar» que reconocemos como tales. Si prescindimos de nuestros conocimientos diacrónicos sobre el romance de la *Muerte del príncipe don Juan* y del conocimiento de otros tipos de él que conviven con éste en la tradición oral, nada impide clasificar la «fábula» narrada como un tema del romancero vulgar de «sucesos», por más que las siguientes secuencias hereden los pormenores de un acontecimiento histórico de 1487 que vino a alterar el panorama político de toda Europa.

El romance de *Grifos Lombardo*⁹¹ contaba el ajusticiamiento de un miembro de la nobleza feudal, por haber roto el seguro regio que protegía a todo caminante peregrino a Santiago forzando a una doncella peregrina, y la venganza que su so-

⁸⁹ Sobre este romance, véase, en la Parte 2ª de la presente obra, el cap. II.

⁹⁰ Escojo como ejemplo una versión de Queixoiro (Fonsagrada, *Lugo*), dicha por Carmen Álvarez López, de 19 a., a Aníbal Otero, en 1931.

⁹¹ He tratado extensamente sobre este romance en D. Catalán, «La romera de Santiago y Grifo Lombardo. Valor arqueológico de la tradición moderna», cap. V de *Por campos* (1970), pp. 122-166.

brino, yerno del rey, jura al muerto y lleva a la práctica, en cumplimiento de sus vínculos de sangre, hasta que el rey opta por un arreglo político: «los muertos queden por muertos, los vivos paces hagamos». Junto a contadas muestras de esta vieja estructura fabulística dispersas en ramas de la tradición muy diversas⁹², un grupo numeroso y compacto de versiones del Norte de España⁹³ substituye todo el final del romance y, en vez de la tradicional escena⁹⁴

Por las calles donde iba las piedras iban temblando,
y, al subir una montaña, a su tío vio colgado.
— Los pies te beso, mi tío, porque tus manos no alcanzo;
antes que amanezca el día, mi tío, seréis vengado.—
Con la punta de la espada los cordeles ha cortado,
ha bajado de allí el cuerpo y a la iglesia lo ha llevado.
— Tomái, frailes, este cuerpo y daile sepulcro honrado,
que aunque lo veáis así, era de grandes hidalgos.—
Va don Garfos para casa, a su mujer ha encontrado,
le cortara los sus pechos y los echara en un plato.
Su espada desenvainada en cortes del rey ha entrado
— ¡Salgan corderos lanudos para irlos tresquilando!
Al revolver una esquina con los condes se ha encontrado.
— ¿De dónde vienen, los condes, dónde vienen tan armados?
— Venimos de hacer la fiesta de tu tío don Leonardo.—
Se iba metiendo por ellos como segador de prado,
iba cortando cabezas como manzanas en árbol.
A uno mata, a otro degüella, sólo uno le ha escapado
y aquel que le escapó fue a uña de caballo.
El rey desde su castillo todo lo estaba mirando:
— ¡Oh don Garfos, oh don Garfos, no hagas tan grandes estragos,
mataste condes y duques, señores de gran estado!
— ¡Quitáos de ahí, rey cornudo, habláis como un papagayo,
si estuvierais aquí en bajo, con vos hiciera otro tanto!
Toméis, perro, este plato que tu hija me ha engañado:
que no hubo rey en el mundo que de noche ha castigado.—
De su trono salió el rey con la corona en la mano:
— La paz tengamos, don Garfos, don Garfos, la paz tengamos;
los muertos queden con Dios, los vivos en paz quedamos,

ese grupo de versiones nos cuenta la hazaña de un valiente majo, al estilo de los relatos de «guapos» propios del romancero «vulgar»⁹⁵:

⁹² Con su estructura primitiva sobrevive en la tradición sefardí de Marruecos, en Canarias, entre los gitanos bajo-andaluces, en Beira, en Lugo, en Asturias, Cantabria y León. En las tradiciones peninsulares representa una estructura minoritaria dentro del *corpus* del romance.

⁹³ La refundición, que llamé en *Por campos*, pp. 134-135 y nn. 40-66, *El conde Miguel de Prado y Bernardo*, se recoge mayoritariamente en Orense, Lugo, Asturias y Cantabria.

⁹⁴ Construyo esta versión facticia combinando versos de las tradicionales que se citan en *Por campos*, V, n. 92. Para el detalle de estas escenas en cada versión, véanse las pp. 154-160 de *Por campos*.

⁹⁵ Véase D. Catalán, *Por campos* (1970), pp. 152, 154, 163.

Estando en estas palabras a la puerta le llamaron:
 — ¿Qué haces ahí, Bernardillo, tú qué haces ahí jugando,
 si un primo que tú tienes dicen que lo están ahorcando?

.....
 Con una espada en el cinto y otra desnuda en la mano,
 treinta pasos de escalera de un brinco los ha bajado,
 sin poner pie en el estribo, en el caballo ha montado,
 las calles por donde iba las piedras quedan temblando.
 Cuando llegó Bernardillo, ya le estaban confesando.
 Un puntapié dio a la horca, que la hizo dos mil pedazos,
 un espadazo al verdugo, la cabeza fue rodando.
 — Toma, primo, esta espada, manéjala entre ambas manos,
 no quiera Dios que ninguno de mi sangre muera ahorcado,

o atribuyen al que fuera conde forzador costumbres propias del guapo Luis Ortiz⁹⁶,
 con quien viene a confundirse en un solo personaje:

⁹⁶ Hallo ya citado este romance en el *Baile de Lucrecia y Tarquino* de Agustín Moreto, ms. 16291 de la Bibl. Nacional, Madrid, pág. 223 (ed. por R. de Balbín Lucas, «Tres piezas menores de Moreto, inéditas», *Revista de Bibliografía Nacional*, Madrid), III, fasc. 1 y 2, 1942, pp. 80-116: en la p. 104

Tarquino: — ¿Qué aré, dueña, que me muero,
 para ablandar su rigor?
 Dueña: — Todo lo puede el Amor,
 todo lo alcanza el dinero.
 Tarquino: — Dala esta bolsa.
 Dueña: — Infeliz,
 ¿quánto tiene?
 Tarquino: — Medio real.
 Dueña: — Pues, siendo tan liberal,
date, date, Luis Ortiz.
 Lucrecia: — Yo amo a mi esposo, ¿qué aré
 si tanto el rey me regala?
 Dueña: — Guarda corderos, zagala,
 zagala, no guardes fe.

En la tradición oral moderna de América, según J. Vicuña Cifuentes, es «el más popular en Chile» de entre todos los corridos; en sus *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*, Santiago de Chile: Impr. Barcelona, 1912, pp. 329-340 (núm. 115) publica cinco versiones, procedentes de Talca, Cohueco (Ñuble), Ancud (Chiloé), Péncahue de Caupolicán (Colchagua), esta última aprendida en «un pueblo del Sur», y Santiago, aprendida en San Miguel (Ñuble). Nos permiten reconstruir un arquetipo, que dice:

Luis Ortiz se llama el mozo, Luis Ortiz el afamado
 una tarde, estando a solas, fue su padre a aconsejarlo
 — Ay hijo, que por tu causa la hacienda se va acabando
 de siete muertes que has hecho, de todas yo te he librado.
 Toma veinticinco pesos, esta espá y este caballo,
 anda a ponerte en camino de la Francia, de soldado.—
 El mozo, como era un loco, más razones no ha escuchado,
 le daba un tiento a la puerta como un toro desastrado.
 Al dar la vuelta a una esquina, halló a su tío peleando
 y por allí defenderle diez puñaladas ha dado.
 Allí se publicó un bando en todo aquel obispado:

Le saliera de sentencia de que tenía que ser ahorcado.
 — Mira, hijo, mi vejez, mis canas que van rodando;
 toma, hijo, cien escudos de los pocos que han quedado,
 vate a tierra de Castilla, que es pueblo muy retirado.—
 El niño, como era niño, los escudos ha agarrado.
 Lo buscan de río en río, lo buscan de vado en vado,
 ¿dónde lo fueron a hallar? en un arenal jugando.
 Y el niño, así que los vio, muy pronto se ha levantado,
 hiciera un cerco n'el suelo y en el medio lo había jurado:
 — ¡El primero que se allegue lo he de abrir de arriba a abajo! —
 Se miran unos para otros, nadie se atreve a agarrarlo.
 Dice don Pedro Borgoña: — Prendámoslo por engaño.
 — Date a la priesa, sutil, sutil, date aprisionado,
 que, si no te das sutil, te he de echar un toro bravo⁹⁷.

«El que tome a Luis Ortiz tomará dos mil ducados».
 Saltó don Juan el Enchave, que llaman el Endiablado,
 que le den treinta y cinco hombres bien armados y montados,
 que le den treinta y cinco hombres que él le pondrá a buen recado.
 Ya cortan por arenales donde Luis Ortiz ha entrado.
 Luis Ortiz, de que los vio, enterró espuelas cual rayo.
 El caballo va faltando y ya lo van alcanzando;
 Luis Ortiz, con mucha priesa, se desmonta del caballo,
 con la punta de la espada una raya ya ha formado:
 — Juro por el alto cielo por San Pedro y por San Pablo
 por los cuatro evangelistas que tiene el Señor al lado,
 que al que me pase esta raya cinco mil pedazos le hago.—
 Allí estaba un primo suyo que se quieren como hermanos:
 — Date, date, Luis Ortiz, date, date, Luis, hermano,
 que aquel que ayer heriste se halla en la cancha jugando.—
 Con estas palabras y otras todos lo van enrodeando,
 ya lo cercan, ya lo cogen, ya lo tienen todo atado,
 ya lo llevan a la villa donde estaba destinado,
 con veinticinco cordeles así preso lo llevaron
 al destino donde debe Luis Ortiz de ser colgado.
 En la mitad del camino cinco amigos ha topado:
 — ¿Qué ha sido esto, Luis Ortiz, qué ha sido esto, Luis, hermano?,
 el que heriste en San Felipe allí ayer está enterrado.
 — Todo lo que está bien hecho, todo está bien acabado.
 Han de ver, hermanos míos, como voy preso y atado,
 si ustedes no me defienden, mañana he de ser ahorcado.—
 Se miraron unos y otros, luego las armas sacaron.
 Cuatro empezaron la guerra, el otro lo ha desatado.
 Luis Ortiz, que se vio libre, dos espadas ha tomado,
 de treinta y cinco corchetes ni el que manda se ha escapado.
 — ¡Viva, viva, Luis Ortiz, viva, viva, Luis, hermano,
 sabe vengar una causa, también vengar un agravio!

En España, las versiones orales que heredan más o menos secuencias del romance vulgar de *Lucas Ortiz* se hallan mucho más integradas en el romancero tradicional que las chilenas. Una mayoría se combinan con otros temas romancísticos. Cfr. D. Catalán, *Por campos*, pp. 163-164. Hoy conozco un mayor número de textos; proceden de Ourense (2), Lugo, Asturias (2), Palencia y Cáceres.

⁹⁷ Besullo (*Asturias*). Col. Lorenzo Rodríguez Castellano, 1934 (prescindo de un verso). Para el contexto de estos versos, véase *Por campos*, pp. 162-163.

En fin, hasta el rey Rodrigo, penitente en una tumba con una culebra que le come «por do más pecado avía», puede transmutarse, mediante la incorporación de un motivo propio de las relaciones de crímenes «vulgares», en un incestuoso parricida:

— Por Dios le pido, ermitaño, por Dios y santa María,
que me cuentes la verdad y me niegues la mentira:
si hombre que trata en mujeres, si tendrá el alma perdida.
— El alma perdida, no, no siendo hermana ni prima.
— ¡Ay de mí, triste afligido, que esa fue la mi desdicha,
que traté con una hermana y también con una prima,
maté a mi padre y mi madre; siete hermanos que tenía,
aunque no los he matado, murieron por causa mía!
Confiésemme, el ermitaño, por Dios y santa María.
— Confesar, confesaréite, absolverte no podía.
— Confiésemme, el ermitaño, por Dios y santa María
y déme de penitencia conforme la merecía.—
Lo metiera en una tumba donde una serpiente había;
la serpiente, muy veloz, siete cabezas tenía,
por todas las siete come, por todas las siete oía...⁹⁸

y, de resultas, la fábula medieval, en vez de recordar la penitencia del rey que por haber forzado a la hija de su vasallo causa la pérdida de España para la Cristianidad, se convierte en una historia ejemplar de cómo hasta un incestuoso parricida, confeso y arrepentido, puede lograr la salvación a través del sacramento de la Penitencia:

Quando llega con la luz ya el penitente moría.
Las campanas del Paraíso ellas de sí se tanguían
por l'alma del penitente que pa(ra) los cielos camina⁹⁹.

Cuando dos temas entran en contacto, ocurre frecuentemente que las dos fábulas originarias compiten en la memoria comunal por dar sentido al conjunto de versos y «motivos» heredados. Así, junto a algunas versiones, como la citada, en que el romance de *La penitencia del rey Rodrigo* se deforma con la adquisición de motivos de *El robo del Sacramento*, en muchas más es este romance el que se apropia de la penitencia con la culebra en la tumba en substitución de su originario final¹⁰⁰, y esa novedad ha llegado a tener tal éxito que se ha expandido lejos del área

⁹⁸ Boal (*Asturias*), Socorro Villamil. Col. Bernardo Acevedo y Huelves, 1884. Publicada en *RTLH*, I (1957), p. 71 (núm. 14r).

⁹⁹ Últimos versos de la versión de Boal.

¹⁰⁰ El primitivo desenlace de *El robo del Sacramento* consistía en una autosentencia tomada ya de la tradición antigua:

El castigo que me den, ya lo tengo sentenciado:
vivo me corten los pies, vivo me corten las manos,
vivo me saquen los ojos, vivo me hagan mil pedazos.

en que hoy pervive el romance «contaminador», el de *La penitencia del rey Rodrigo*¹⁰¹, haciéndose mayoritaria en la tradición oral de *El robo del Sacramento*. También en el Norte de España hallamos versiones en que la fábula de *El guapo Luis Ortiz* es la dominante, aunque incorpore en el relato alguna escena de *El conde Grifos Lombardo*¹⁰². En uno y otro caso, los motivos y versos procedentes del romancero medieval quedan integrados en temas tipológicamente característicos del «romancero vulgar».

7. REMATE

La tradicionalización de los romances «de ciego» referentes a sucesos contados para admirar y edificar al vulgo constituye, si no el último, sí el más importante caudal temático entrado en la narrativa poética de transmisión oral. Su lenta y relativamente reciente incorporación al *corpus* de poesía tradicional supone que frecuentemente sobrevivan en sus versiones modos de decir que no se identifican por completo con el «lenguaje» poético del romancero de origen más viejo; pero, en conjunto, se observa en ese bloque de nuevos temas una tendencia a adecuarse a la especial Poética del romancero tradicional, tanto en el plano del discurso como en el de la intriga. Más resistentes a la asimilación son los mensajes que su especial temática ha introducido en el Romancero, aunque también en ellos pueda llegar a hacerse manifiesta la esencial apertura de las narraciones de transmisión oral.

¹⁰¹ Según ya se señalaba en *RTLH*, 1 (1957), pp. 90-92 y mapas de las pp. 61 y 91.

¹⁰² Tal ocurre, por ejemplo, en la versión recogida por A. Cano (y publicada en «Una nueva reelaboración en la tradición moderna del viejo romance de *El conde preso*», *Archivum-O*, XXXIII, 1983, 141-163; pp. 142-144) en Quixada de la Iglesia (*Asturias*), dicha por José Gulín, en que, tras producirse la prisión del guapo:

— Date a preso, presionero, date a preso, presionado
que, si no te das a preso, te llaman un toro bravo.

.....
Lo fueron cogiendo, cogiendo, lo cogieron descuidado
y después de lo coger allí lo azotaron,
y marchan con él pa la horca a la cantada del gallo,

los captores lo pasan por puertas de su hermano:

— Váleme aquí, hermano mío, váleme aquí, mi hermano,
si no me vale esta noche, mañana muero ahorcado.—

— Si supiera, mi mujer, qué sueño he tenido esta noche:
que pasara mi hermano a la cantada del gallo.

.....
— Es cierto, marido, es cierto, es cierto que ha pasado
y él iba diciendo [.....]

— Váleme aquí, hermano mío, váleme aquí, mi hermano,
si no me vales esta noche, mañana muero ahorcado.

— Mala eres, mi mujer, no me haberes acordado;

escena, ésta, tomada de *El conde Grifos Lombardo*.

La copresencia en la tradición moderna de los romances vulgares y los de viejo abolengo (cuyo origen muy dispar no obstaba para que tuvieran ya una gran homogeneidad de estilo) ha alterado profundamente la índole del *corpus* romanceril visto en su conjunto, haciendo que entre el romancero tradicional de los siglos XV y XVI y el de los siglos XIX y XX haya una diversidad temática profunda y que la continuidad de la tradición sólo pueda ser estudiada monográficamente, centrándonos en la comparación diacrónica intrafabulística.

La copresencia del romancero antiguo y el vulgar en la tradición oral de los últimos cuatro siglos no sólo ha afectado al mensaje global que encierra el saber del Romancero, sino, incluso, a la trayectoria poética de las más viejas fábulas, ya que, si bien la Poética tradicional tiende a imponerse poco a poco en la presentación de estas nuevas fábulas, también ellas han logrado propagar algunos de sus recursos narrativos al fondo patrimonial del Romancero.

*Universidad Autónoma de Madrid
y Seminario Menéndez Pidal (UCM)*