


NUNC COGNOSCO EX PARTE



THOMAS J. BATA LIBRARY
TRENT UNIVERSITY



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

EL ROMANCERO EN LA TRADICIÓN ORAL MODERNA

ROMANCERO Y POESÍA ORAL

I

EL ROMANCIERO

EN LA TRADICIÓN ORAL MODERNA

1.^{er} COLOQUIO
INTERNACIONAL

Cátedra-Seminario
Menéndez Pidal
y Rectorado de la
Universidad de Madrid

EDICIÓN A CARGO DE
DIEGO
CATALÁN

Y DE
SAMUEL G.
ARMISTEAD

CON LA COLABORACIÓN DE
ANTONIO
SÁNCHEZ ROMERALO

© CATEDRA SEMINARIO MENÉNDEZ PIDAL
RECTORADO DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID
1972

PRINTED IN SPAIN

Depósito Legal: M. 2602 - 1973.

ISBN 84-600-5543-4. Rústica.

ISBN 84-600-5544-2. Tela.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 83, Madrid, 1972. — 3916.

Este PRIMER COLOQUIO INTERNACIONAL SOBRE EL ROMANCERO tuvo lugar en *CENIDE* (Ciudad Universitaria de Madrid) el 29 de julio de 1971 gracias a la generosa hospitalidad del Rectorado de la Universidad de Madrid.

Con este Coloquio, dedicado al estudio de *La tradición oral moderna*, se inauguró el plan de colaboración entre la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y la University of California, San Diego, iniciado gracias al apoyo de la «Fundación Del Amo» y del Office of Graduate Studies and Research de la University of California, San Diego.

La Cátedra Seminario Menéndez Pidal y la comisión del Center for Iberian and Latin American Studies, que organizaron el Coloquio, agradecen a los citados organismos su liberalidad y al Rectorado de la Universidad de Madrid el haber decidido incluir entre sus publicaciones este libro en que se recogen los frutos del Coloquio.

Por acuerdo de los editores, la versión impresa del Coloquio ha sido revisada cuidadosamente por los autores de las ponencias, a quienes se ha permitido corregir y ampliar con toda libertad sus comunicaciones orales. De este modo, el texto publicado, aunque ha perdido algo de la frescura de las intervenciones orales, supera en precisión y en claridad de pensamiento a lo realmente dicho el 29 de julio de 1971 durante el improvisado Coloquio. También han creído conveniente los editores el agrupar las discusiones y diálogos que complementaron la lectura de las ponencias en las dos sesiones primeras de trabajo, e intercalar en ellas alguna información adicional. De especial

interés son las contribuciones de los profesores Bénichou, Do Nascimento, De Sena y Di Stefano que han venido a enriquecer, a posteriori, el contenido del Coloquio. Otras novedades de la versión libresca del Coloquio son, claro está, las notas que acompañan a las ponencias y discusiones, la Introducción, la Bibliografía y los Índices varios.

En la tarea editorial nos han sido muy útiles las sugerencias de E. Mayone Dias, I. M. Hassán, J. de Sena y J. H. Silverman. También han colaborado en la preparación del Coloquio para la imprenta Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano, de la Cátedra Seminario Menéndez Pidal. Finalmente, hemos contado para algunos detalles importantes con la ayuda secretarial de Susanne Munevar y Isabel C. Thurston, en UCSD.



María Goyri y Ramón Menéndez Pidal en una de sus excursiones a caza del romancero (1903).

INTRODUCCIÓN

El profesor don Rafael Lapesa envió desde Jaca el siguiente telegrama:

Lamentando forzada ausencia, adhiérame cordialmente participantes Coloquio sobre el Romancero tradicional, al que deseo fructíferos resultados. Abrazos.

Rafael Lapesa

LISTA DE PARTICIPANTES

- Manuel Alvar (Universidad de Madrid)
Samuel G. Armistead (University of Pennsylvania, Philadelphia)
José María Azcárate (Vicerrector de la Universidad de Madrid)
Paul Bénichou (Harvard University-Université de la Sorbonne)
José Botella Llusia (Rector de la Universidad de Madrid)
Diego Catalán (University of California, San Diego-Universidad de Madrid)
Teresa Catarella (University of California, San Diego)
Giuseppe Di Stefano (Università di Pisa)
Álvaro Galmés de Fuentes (Universidad de Oviedo)
Carlos García Barrón (University of California, Santa Barbara)
Luciano García Lorenzo (Universidad de Madrid)
Ángeles Gasset (Colegio «Estudio», Madrid)
Iacob M. Hassán (Instituto «Arias Montano», Madrid)
A. David Kossoff (Brown University, Providence)
Juan López-Morillas (Brown University, Providence)
Jimena Menéndez-Pidal (Colegio «Estudio», Madrid)
Braulio do Nascimento (Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Cultura)

Suzanne Petersen (University of Wisconsin, Madison)
Joanne B. Purcell (University of California, Los Angeles)
Ángel Rosenblat (Universidad Central de Venezuela, Caracas)
Antonio Sánchez Romeralo (University of California, Davis)
Jorge de Sena (University of California, Santa Barbara)
Albert A. Sicroff (City University of New York)
Joseph H. Silverman (University of California, Santa Cruz)
Ana Valenciano (Universidad de Madrid)

LA CÁTEDRA - SEMINARIO
MENÉNDEZ PIDAL

Sesión de apertura

RECTOR: Se abre la primera sesión del Coloquio Internacional sobre el Romancero que organiza la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal en unión con la comisión de CILAS, el Center for Iberian and Latin American Studies de la University of California, San Diego.

Bienvenida del Rector de la Universidad de Madrid

JOSÉ BOTELLA LLUSIÁ

Como Rector de la Universidad de Madrid, quiero ante todo dar la más cordial bienvenida a todos ustedes.

Este Coloquio Internacional, con que la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal inaugura sus actividades públicas, se celebra en este momento, ya muy entrado el verano, para hacer posible la asistencia de una serie de personalidades eminentes americanas, especialistas en lingüística y en literatura española. A decir verdad representa una encrucijada, no sólo en el tiempo, sino en el espacio, porque en él colaboran dos centros muy distantes, la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal de la Universidad de Madrid y el Center for Iberian and Latin American Studies de la Universidad de California. Yo quiero dar a todos los participantes las gracias, y muy particularmente al profesor Catalán Menéndez Pidal, pues él ha sido el principal impulsor de esta reunión, que constituye una valiosa aportación a la tarea universitaria, a la cual yo, como Rector, he querido estar presente. Quiero asimismo dar las gracias a CILAS por su apoyo y a California Abroad por su presencia entre nosotros. También quiero mencionar, muy especialmente, a la Fundación Del Amo, que tan generosamente está con-

tribuyendo a los planes de CILAS y de la Cátedra-Seminario. Yo espero que este Coloquio sea el primero de numerosos contactos entre la Universidad de Madrid y la Universidad de California, y no digo de contactos más importantes, porque es mi opinión que este Coloquio es muy importante.

Creo que faltaría a mi deber como Rector si no dedicara unas palabras al alma de esta reunión, don Ramón Menéndez Pidal. Don Ramón Menéndez Pidal es una figura universal, que representa para la Universidad española un ejemplo a seguir. En primer lugar, don Ramón fue un hombre que, con una maravillosa intuición, innovó los procedimientos de investigación, tanto literarios como historiográficos. En segundo lugar, don Ramón fue un gran universitario, que contagió su afán de saber y de investigar a todos los que le rodeaban, de tal manera que, como una mancha de aceite que se va extendiendo, cuantos tomaban contacto con él se sentían prendidos por el entusiasmo de su obra: antes que nadie, su esposa, doña María Goyri, quien fue su eficaz colaboradora toda la vida; después, sus hijos Jimena y Gonzalo y su nieto, Diego Catalán; finalmente, esa otra gran familia constituida por los universitarios todos, que le consideraban, más que como un padre, como un patriarca.

Don Ramón es un ejemplo para todos los universitarios españoles. Con una enorme sencillez, tanto de medios cuanto de metódica, pero al mismo tiempo con una enorme clarividencia, ha contribuido a reconstruir para nosotros multitud de aspectos desconocidos sobre nuestra literatura y sobre nuestro pasado histórico.

En España tenemos un ejemplo de otra figura egregia de la Universidad, Santiago Ramón y Cajal, que, cultivando áreas muy distintas, tiene, sin embargo, con don Ramón muchas cosas en común, muchas más que el aspecto físico exterior, con su noble barba. Respecto a la obra de Cajal, que se ha hecho universal y que hoy en día continúa

perennemente fresca en el mundo, tenemos que acusarnos los españoles de haber contribuido muy poco a su continuación. De tal manera que, después de las grandes figuras de Achúcarro, de Río Hortega, de Tello, ya extinguidas, después de Fernando de Castro, en una segunda generación, hay que admitir que los neurólogos y los histólogos españoles, aunque eminentes, han contribuido relativamente poco a la continuación de la obra de Ramón y Cajal. Yo, como Rector de la Universidad, no quisiera que esto ocurriera con la obra de don Ramón Menéndez Pidal. Yo quisiera que esta Cátedra-Seminario fuera la prenda, fuera la garantía de la continuidad de la labor que él dejó empezada y que en gran parte está aún inacabada. Hay, lo sabéis todos mejor que yo, numerosas obras, numerosos documentos, numerosas notas que deben ver la luz; y, sobre todo, hay toda una forma de trabajar, todo un estilo espiritual que él nos ha legado y que tenemos la obligación de continuar. Este Coloquio está centrado sobre temas de interés literario y lingüístico, pero tampoco debemos olvidar otra faceta de la obra de Menéndez Pidal que requiere continuación: su labor de historiador. Aunque la publicación de esa magnífica obra colectiva que es la *Historia de España* no sea misión concreta de esta Cátedra-Seminario, creo que también es una obligación de los universitarios españoles el concluirlo.

Hasta ahora, el Rectorado de la Universidad de Madrid debe confesar que ha podido ayudar muy poco eficazmente a la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. No es momento de triunfalismos, sino todo lo contrario, es la ocasión de ver lo poco que en el terreno material hemos conseguido para ella. Pero lo que sí puedo decir es que, en cuanto de mí dependa, en todo lo que requiera el esfuerzo del Rector y de los Decanos de las Facultades, la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal contará con un apoyo firme y decidido para que pueda alcanzar una plenitud de desarrollo.

Así, pues, doy a todos ustedes las gracias y la bienvenida a este Coloquio y, seguidamente, doy la palabra al profesor don Diego Catalán, Director de Investigaciones de la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, quien nos va a hablar del programa a desarrollar.

El nuevo programa de la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal

DIEGO CATALÁN

El Centenario de Ramón Menéndez Pidal, pocos meses después de su muerte, ha sido ocasión de que en medios culturales muy diversos, tanto dentro como fuera de España, se hayan llevado a cabo intentos varios de evaluar objetivamente su obra y su personalidad, proyectándola sobre el fondo histórico (español e internacional) en que se formó y en que se desarrolló¹. Sin embargo, la posibilidad de examinar desde una perspectiva histórica la obra de Menéndez Pidal no supone que podamos darla

¹ Sirvan de ejemplo los ensayos de H. Meier, «Ramón Menéndez Pidal und die Methoden der Sprachgeschichte», *ASNSL* 205 (1968), 418-430; D. Alonso, *Menéndez Pidal y la cultura española. Conferencia*, 9-XII-1968 (La Coruña: Instituto J. Cornide, 1969), 26 pp.; R. Lapesa, «Ejemplo y doctrina», *Filología*, XIII (1968-1969), 1-32; I. Iordan en *Studii și cercetări lingvistice*, XX (1969), 685-687; A. Tovar, «Menéndez Pidal y la Historia española», *BRAE*, XLIX (1969), 369-374; P. Laín, «La escalera y la cima», *BRAE*, XLIX (1969), 387-389; Y. Malkiel, «Era omne esencial...», *RPh*, XXIII (1969-1970), 371-411; P. Lloyd, «The Contribution of Menéndez Pidal to Linguistics», *HR*, 38 (1970), 14-21. Como corresponde a la ocasión y a la personalidad de los autores de estos ensayos, predominan las apreciaciones positivas. Pero ya han comenzado a hacer su aparición, según era de esperar, los trabajos movidos por «el frívolo y embaucador alcibiadismo», tan bien descrito por el propio Menéndez Pidal (cfr. «Novedad y alcibiadismo» en *Non omnis moriar*, Madrid, 1969, pp. 21-32).

por concluida, y que su herencia intelectual se encierre toda ella en la letra impresa de sus numerosas publicaciones o en la huella que sus métodos y doctrinas dejaron en sus discípulos más o menos directos. Algunos de ustedes pensarán que si un investigador, tan asiduo en su trabajo y tan longevo como Menéndez Pidal, no llegó a realizar determinado proyecto, es que fue un aborto, y que no hay por qué volver a ocuparse de él. Personalmente siempre he considerado abusiva la libertad con que ciertos eruditos incorporan a la obra de algún gran hombre «inéditos» trasapelados que su autor habría preferido echar al fuego. Pero el caso de Menéndez Pidal es muy particular.

Al concluir la Guerra Civil española, en 1939, Menéndez Pidal tenía ya setenta años. Sin embargo, a diferencia de una mayoría de los miembros de su generación, la del noventa y ocho, y de otros bastante más jóvenes, consiguió sobrevivir, humana y científicamente, a la hecatombe de la Guerra. Convencido de que «la agerasia es caso bien común en los tiempos actuales», se negó a seguir el consejo del antiguo refrán que dice «Si quieres llegar a viejo, comiéndalo presto»: «No debemos empezar pronto la senectud —escribía a los noventa años—², sino al contrario, rebelarnos contra ella en todo lo que la rebeldía puede ser sensata, no dejando decaer la actividad vital, no dejando extinguir el amor a las obras comenzadas en la juventud»; «se dice que la más triste limitación que pesa sobre la vejez es el no disponer de un *mañana*. Pero esto debemos rechazarlo como inexacto. Con el *mañana* cuentan los viejos lo mismo que los jóvenes, y cuentan precariamente tanto los unos como los otros, por aquello de que ‘No hay viejo que no pueda vivir un año ni mozo que no pueda morir mañana’». No fue, pues, la edad, sino las circunstancias, quienes forzaron a Menéndez Pidal a convertirse

² En el ensayo titulado, precisamente, «Los noventa años...», *Papeles de Son Armadans* XXXIX (junio 1959). Reeditado en *Non omnis moriar* (Madrid, 1969), pp. 11-20.

en un *Privatgelehrter*. La polarización ideológica de los intelectuales españoles más jóvenes, la diáspora, la desaparición del Centro de Estudios Históricos y la nueva orientación cultural de España en los años 40 dejaron a Menéndez Pidal, súbitamente, sin un centro de trabajo, sin colaboradores y discípulos y sin perspectivas inmediatas de encontrar apoyo para concluir los numerosos proyectos, de carácter colectivo, planeados durante los treinta años de actividad del Centro y que se hallaban aún en curso de realización.

Fiado en la fuerza rejuvenecedora de la actividad creativa, Menéndez Pidal se refugió en su hogar de Chamartín y reconstruyó su vida de investigador, de creador, en lo que de él dependía, haciéndose ejemplo de que «la voluntad lo puede todo, es decir, todo lo que sólo depende de nosotros mismos, y no de otros». La bibliografía pidalina de estos veintinueve años últimos de su vida³ prueba que, si todas las edades se van para no volver, la vejez esperanzada puede dejar resultados perdurables, al tiempo que proporciona al creador de ellos el goce supremo de continuar haciendo alguna obra duradera. Pero, al mismo tiempo, es claro que en estos veintinueve años de actividad privada Menéndez Pidal se vio forzado, bien a su pesar, a ir posponiendo muchos proyectos queridos. Su connatural optimismo le hacía creer en la posibilidad de llegar en un *mañana*, siempre aplazado, a la Tierra de Promisión o, a lo menos, en que sería factible dejar encaminados hacia ella a algunos de sus discípulos dilectos. Por ello, nunca

³ Véanse las bibliografías incluidas en *Iberida* 1 (1959), 164-212; *RFE* XLVII (1964), 7-127; *HR* 38 (1970), 40-46, y *RPh* XXIII (1969-1970), 396-397.

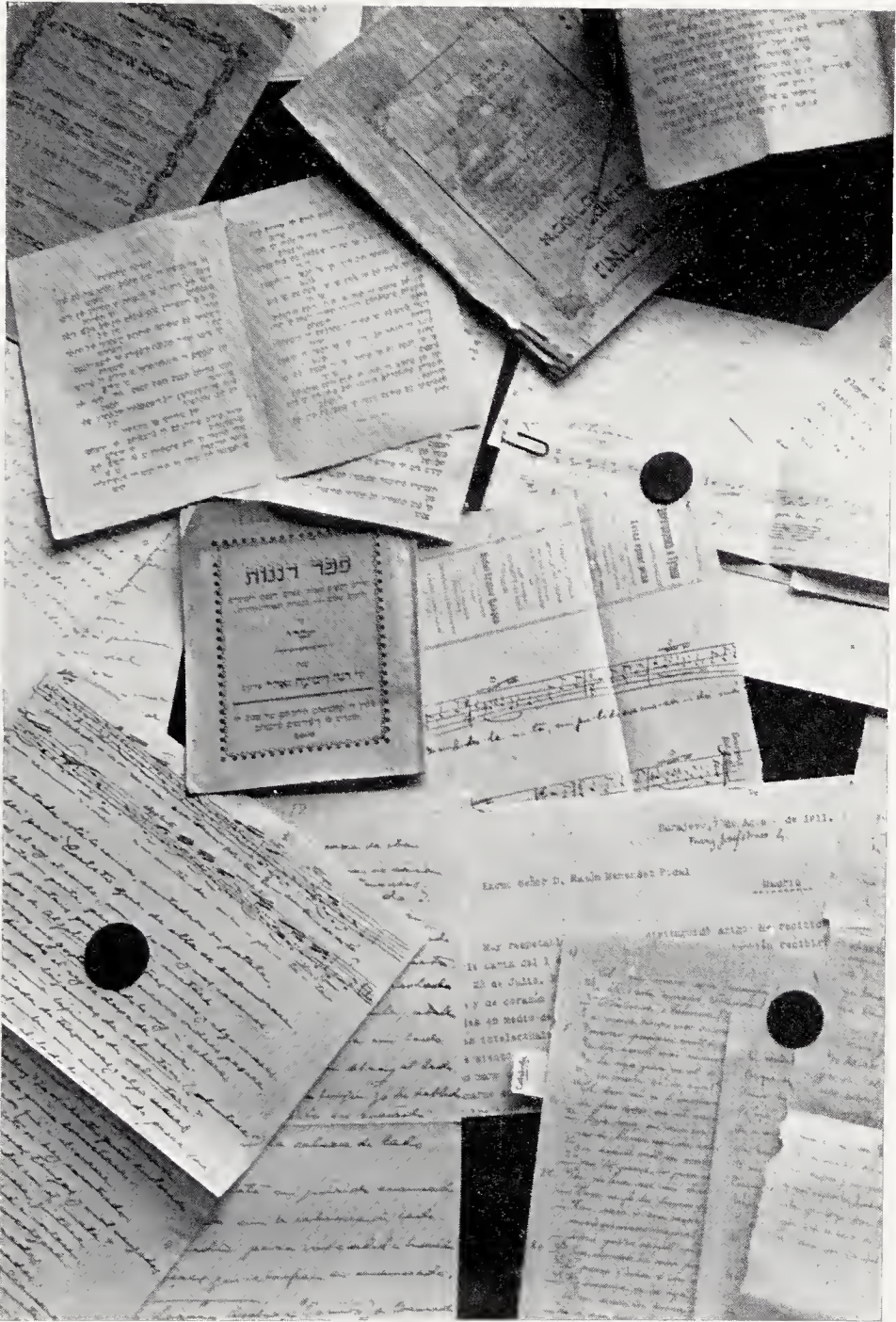
A pesar de estas contribuciones, falta por hacer una buena bibliografía de R. Menéndez Pidal, en que se identifiquen las obras nuevas y las refundidas, separándolas de las misceláneas en que se reproducen sin revisar artículos ya publicados y de las nuevas reimpresiones de ediciones anteriores. La costumbre editorial española de numerar como ediciones nuevas lo que sólo son reimpresiones, contribuye a desorientar a los lectores.

renunció por completo, ni aun siquiera en sus dos últimos tristes años, a la esperanza de ver reconstruido un centro de trabajo capaz de coronar las obras que él dejaba empezadas y que las adversas circunstancias le habían impedido acabar.

Seríamos, sin embargo, injustos con esas circunstancias si no admitiéramos que alguna parte de la culpa recae sobre el propio Menéndez Pidal, quien, desafiando al tiempo, se acostumbró a vivir «como de levante», en forma provisional, y a dar prioridad al *hoy*, pensando en que siempre contaba con un *mañana* más o menos largo. Él mismo ha confesado cómo, «cuando ya pasaba de ochentón», dejó que sobre su mesa de trabajo se amontonasen los papeles y los libros de un nuevo tema sobre los del tema anterior, pensando volver a ocuparse de éste en un futuro próximo...⁴. Y es que Menéndez Pidal, en su vejez, fue víctima, como cualquier joven, de la intranquilidad que hoy preside toda actividad, y que nos impide, entre otras cosas, escribir libros como antes se hacían, sin prisas, contruidos desde los cimientos, sin el temor de llegar tarde al simposio en que los especialistas se han reunido a discutir los últimos trabajos.

Sea por causa de la circunstancia histórica, sea por su demasiada atención a la actualidad, lo innegable es que Menéndez Pidal, a pesar de su sabio disfrute de una larga y lozana vejez y de su amor a las obras comenzadas en la juventud, dejó sin realizar toda una serie de proyectos en que, durante muchos años, había puesto gran trabajo y gran entusiasmo. Aunque la lista podría hacerse bastante más larga, creo que será suficiente recordar aquí algunos de gran relieve: la publicación del *Romancero tradicional*, esto es, de su colección de romances tradicionales procedentes de la recolección antigua (siglos xv a xvii) y moderna (siglos xviii a xx), que se cantaron y se cantan en

⁴ Cfr. «Los noventa años...» (p. 14 de *Non omnis moriar*).



Libros de cordel y originales manuscritos del Archivo Menéndez Pidal.

ליב'ריקו

די

רומאנסאס אימפורטאנטים

סינייורים.

איססע דיכע נרושורע קי יי זום פריזינעו קונטייני
אונאס קואנטאס רומאנסאס אימפורטאנטים.

- 1 — פריערע לטע קאנטייני די משה רבנו פיע קואנדו סא-
לימוס לוס גודיוס די אליעמו;
- 2 — רוצי רומאנסאס אונטע מיזור די אוסרע פור קאנטארסין
אין אונאס אוראס די אלינריאס;

זום רונע סינייורים די סומאר קאדע אונטע אונטע נמרט,
סיידו נין קוססע מוננע פארה אי טודע מי לאמילייז צו לו
רינראסייארע, אי ליל דייו דימאנדאס די צוויסער קוראסון
זום קאמפלירע.

שנת ויקרבו ימי יעקב יונה למות ויקרא!!!

las cuatro lenguas hispánicas (español, judeo-español, gallego-portugués y catalán); la publicación de las varias Crónicas Generales de España surgidas de la *Estoria de España* de Alfonso X, en cuyas páginas se esconde la mayor parte de la épica española, y además muy varias fuentes históricas —árabes y románicas— perdidas; la edición de los documentos lingüísticos de los reinos de León y Aragón; su muy anunciada *Historia de la lengua española*; su desconocida *Historia de la épica medieval española*; su nuevo *Dialecto leonés*.

Es evidente, que si alguien se propusiese completar estos proyectos siguiendo los planes de Menéndez Pidal, necesitaría dedicar a la empresa no una, sino varias vidas. Por ello, cuando Menéndez Pidal, en su testamento, me encomendó la totalidad de sus trabajos en preparación y estudio (salvo los de Historia moderna española), con la recomendación de que ponga todo mi interés y voluntad en continuarlos a fin de que puedan ser publicados, me sentí abrumado por la responsabilidad. Afortunadamente esta responsabilidad como administrador y editor del Archivo Menéndez Pidal se complementa con mi anterior responsabilidad como Director de Investigaciones de la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, pues la existencia de este organismo puede aliviar el peso de tan tremendo legado⁵.

En 1954, con ocasión del 85 aniversario de Ramón Menéndez Pidal, el entonces Ministro de Educación, Joaquín Ruiz Giménez, por iniciativa del Rector de la Universidad, Pedro Laín, y del Decano de la Facultad de Letras, Francisco Javier Sánchez Cantón, creó en la Universidad de Madrid el Seminario Menéndez Pidal. En la orden funda-

⁵ La presente exposición resume y refunde lo dicho en mi artículo «Las obras futuras de Menéndez Pidal», *La Torre* (Puerto Rico), 70-71 (1970-71), 51-73. Allí doy más detalles acerca de la Biblioteca y del Archivo Menéndez Pidal y sobre los inéditos y materiales publicables que se hallan en el Archivo.

cional⁶ se nombró Director al propio Menéndez Pidal, con la prerrogativa de proponer, cuando procediera, al que hubiera de sucederle en el cargo, y se creó un Patronato de Gobierno para el mismo. Aunque la actividad científica del Seminario se manifestó, en seguida, mediante la publicación de una serie de obras de investigación⁷, la institucionalización del Seminario no se completó hasta 1965, en que el entonces Ministro de Educación y Ciencia, Manuel Lora Tamayo, aprobó el Reglamento del Seminario⁸ y las designaciones de Rafael Lapesa como Subdirector y mía como Director de Investigaciones⁹.

En 1969, con ocasión del Centenario de Menéndez Pidal, el actual Ministro de Educación y Ciencia, José Luis Villar Palasí, promovió el Seminario a la categoría de Cátedra-Seminario en reconocimiento de la misión educativa, al par que investigadora, del organismo¹⁰. Últimamente, en 1971, la Universidad de Madrid, bajo el Rectorado de

⁶ De 13 de marzo de 1954 (*B. O. E.* 16-IV-54). Puede leerse en *Non omnis moriar* [2.ª ed], Madrid: Facultad de Filosofía y Letras, 14 de junio de 1969, pp. 31-33.

⁷ *Primera Crónica General de España (que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289)*. Publicada por R. Menéndez Pidal (con la colaboración de A. G. Solalinde, M. Muñoz Cortés y J. Gómez Pérez), 2 vols. (Madrid, 1955), 853 pp. de texto [reimpresión fotográfica del editado en 1906] y 208 pp. de introducción [añadidas en esta 2.ª ed.]; *Trabajos sobre el dominio románico leonés*, I. Dirigidos por A. Galmés y D. Catalán (Madrid, 1957), 142 pp. [con colaboraciones de M. C. Díaz Castañón, M. S. de Andrés, P. Tolosa, M. Mozún, I. Sánchez Regueira, R. M. Farish, J. García del Castillo, C. Torres, H. Sánchez, P. Rubira y M. C. Rodrigo]; R. Menéndez Pidal, *Romanceros del Rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio*, «Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas» I. Ed. y estudio a cargo de R. Lapesa, D. Catalán, A. Galmés y J. Caso (Madrid, 1957), 276 pp.; *Trabajos sobre el dominio románico leonés*, II. Dirigidos por A. Galmés (Madrid, 1960), 173 pp. [con colaboraciones de A. Galmés, G. de Granda, M. S. de Andrés, M. C. Díaz Castañón y M. Mozún].

⁸ Orden de 6 de julio de 1965 (*B. O. E.* 2-VIII-65). Puede leerse en *Non omnis moriar* [2.ª ed.], pp. 34-41.

⁹ Orden de 29 de setiembre de 1965.

¹⁰ Orden de 13 de marzo de 1969 (*B. O. E.* 14-III-69). Se incluye en *Non omnis moriar* [2.ª ed.], pp. 42-43.

José Botella Llusía, acogió en su Presupuesto, de acuerdo con lo dispuesto en las órdenes ministeriales, el de la Cátedra-Seminario, con lo que la progresiva institucionalización del organismo llegó a su término.

La Cátedra-Seminario Menéndez Pidal (CSMP) tiene como fines:

a) Editar obras elaboradas a partir de los materiales de trabajo del Archivo Menéndez Pidal o relacionados con los mismos.

b) Promover estudios sobre temas histórico-filológicos, particularmente en las parcelas que Menéndez Pidal cultivó con especial asiduidad.

c) Formar nuevos investigadores españoles y extranjeros interesados en la reconstrucción histórica y filológica del pasado hispánico.

d) Facilitar las relaciones entre profesores españoles y extranjeros que laboran en estos campos de trabajo.

La lenta estructuración de la CSMP y la irregularidad y parsimonia de las subvenciones estatales recibidas (en diecisiete años un total de tres millones escasos de pesetas) frenó en años pasados el desarrollo de todas estas actividades. El Seminario, primero, y la Cátedra-Seminario, después, concentraron sus pocos recursos en la tarea más urgente: la elaboración de obras de investigación. Últimamente, desde la muerte de Ramón Menéndez Pidal, la CSMP, aparte de un folleto conmemorativo del Centenario de su primer director (*Non omnis moriar*¹¹), ha editado los volúmenes 11 a 17 de sus series de publicaciones: *La flor de la marañuela. Romancero General de las Islas Canarias*, 2 tomos¹²; *Romances de tema odiseico*, 3 tomos

¹¹ *Non omnis moriar. Dos lecciones de Ramón Menéndez Pidal... seguidas de una Memoria*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 13 marzo 1969, 47 pp.

¹² Ed. por D. Catalán, con la colaboración de M. J. López de Vergara,

(volúmenes III a V del *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas*)¹³; el volumen 1.º de la *Crónica de 1344 que ordenó el Conde de Barcelos don Pedro Alfonso*, edición crítica del texto español (*Fuentes cronísticas de la Historia de España*, 2)¹⁴; *Isoglosas del asturiano, según una encuesta inédita de Menéndez Pidal, 1910* (volumen III de los *Trabajos sobre el dominio románico leonés*)¹⁵. También acaba de sacar a luz una 2.ª edición enmendada de la *Crestomatía del español medieval*, I¹⁶. Al mismo tiempo, la CSMP ha prestado su colaboración científica a la preparación de otras obras no editadas por ella¹⁷.

Actualmente, la CSMP tiene casi listas para su impresión otras cuatro obras: la *Crónica del moro Rasis, versión romanizada por Gil Pérez de la Historia de España de Al-Rāzī*; el *Libro de las generaciones*; la *Gran Crónica de Alfonso XI*, y una antología de *El bable literario*; y trabaja en la preparación de varias otras¹⁸.

M. Morales, M. V. Izquierdo, A. González y A. Valenciano, 2 vols. (Madrid, 1969), 366 y 265 pp.

¹³ Ed. por D. Catalán, con la colaboración de M. S. de Andrés, F. Bustos, A. Valenciano y P. Montero, vol. I (Madrid, 1969), 207 pp., II (Madrid, 1970-1971), 283 pp., III (Madrid, 1971-1972), 308 pp.

¹⁴ Ed. por D. Catalán y M. S. de Andrés, vol. I (Madrid, 1970-1971), 94 + 359 pp.

¹⁵ Ed. por A. Cabrera y M. C. Díaz Castañón, bajo la dirección de D. Catalán (Madrid, 1971-1972), 173 pp.

¹⁶ R. Menéndez Pidal, con la colaboración del Centro de Estudios Históricos. Acabada y revisada por R. Lapesa y M. S. de Andrés, 2.ª ed. [corregida] (Madrid, 1971), 363 pp.

¹⁷ A. Alonso, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, II. Dispuesto para la imprenta por R. Lapesa y M. J. Canellada. «Biblioteca Románica Hispánica» 5 (Madrid: Gredos, 1969), 262 pp.; R. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, 3.ª ed. Reproducción de la ed. príncipe de 1896 adicionada con una tercera parte (Madrid: Espasa-Calpe, 1971), 613 pp.

¹⁸ Los más adelantados son: la edición crítica de la *Crónica de Alfonso XI (1344)* de Fernán Sánchez de Valladolid, por D. Catalán; el *Índice-Catálogo de romances judeo-españoles inéditos en el Archivo Menéndez Pidal*, por S. G. Armistead et al.; el *Glosario del español primitivo*, por R. Lapesa et al., y la 2.ª ed. de los *Romanceros de los condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, por D. Catalán et al.

Esta lista de realizaciones no puede, sin embargo, ocultar un hecho innegable: sin una extraordinaria ampliación del número de colaboradores y becarios de la CSMP, que permita acelerar grandemente el ritmo de sus trabajos y de sus publicaciones, la CSMP jamás podrá llevar a término su programa; ni siquiera la más apremiante de sus tareas y que más se relaciona con los actos de hoy: la publicación en su integridad de la espléndida colección de romances atesorada en el Archivo Menéndez Pidal (que por sí sola abarcará medio centenar de volúmenes).

La CSMP solemniza con este «Primer Coloquio Internacional sobre el Romancero» dedicado a estudiar «El Romancero en la tradición oral moderna» el comienzo de una nueva etapa de sus actividades. Una vez completada su institucionalización, la CSMP ha podido organizar de una forma más clara y menos privada sus lazos con el Archivo Menéndez Pidal. Al mismo tiempo, ha considerado posible el iniciar su labor docente, formativa de nuevos investigadores, y atender a su proyección internacional buscando conexiones íntimas con el hispanismo trasoceánico.

Durante el año académico 1972-1973 la CSMP de la Universidad de Madrid comenzará la organización de un «Programa de Estudios e Investigaciones» (el «Programa Menéndez Pidal») para licenciados y doctores, en el que podrán participar también algunos estudiantes no graduados selectos. Con objeto de coordinar los proyectos colectivos e individuales de investigación, la CSMP irá creando, a través de los años, toda una serie de *Laboratorios de Investigación Humanística*, donde se realizarán los trabajos. La CSMP incluirá en sus series de publicaciones los resultados de la labor hecha en los Laboratorios. Para complementar esta actividad investigadora, y para mejor integrarla en las tareas educativas de la Universidad, la CSMP organizará además unos seminarios o talleres de investigación destinados a preparar nuevos investigadores, así como

coloquios y conferencias, y mantendrá un sistema de instrucción tutorial. En 1972 se establecerán los dos primeros Laboratorios y el primer Seminario de introducción a la investigación. Una comisión nombrada por la Junta Ejecutiva de la CSMP se encargará de seleccionar los candidatos y becarios admitidos al «Programa Menéndez Pidal».

El nuevo Programa de Estudios e Investigaciones de la CSMP, además de realizar la misión formativa y educativa de la CSMP prevista en la Orden fundacional y en el Reglamento, viene a cumplir otra de las misiones para la cual fue creada: la de facilitar la colaboración científica entre los investigadores y estudiantes españoles y sus colegas, los hispanistas de otros países.

La Universidad de California, San Diego, con su Center for Iberian and Latin American Studies (de próxima creación), ha establecido unas bases de acuerdo con la CSMP para organizar una colaboración continuada. En virtud de ese acuerdo los Laboratorios de investigación y las actividades educativas de la CSMP se abrirán a la participación de profesores, investigadores y estudiantes de la Universidad de California, en sus múltiples campus, seleccionados y sostenidos por CILAS, previa admisión por la Junta Ejecutiva de la CSMP. Estos miembros «externos» de la CSMP participarán en el Programa de Estudios e Investigaciones de la CSMP junto a sus colegas y compañeros procedentes de la Universidad de Madrid y de otras instituciones.

Quiero advertir que, gracias a la colaboración de otros organismos (entre ellos el Instituto de Cultura Hispánica), la participación de hispanistas y futuros hispanistas en los trabajos de la CSMP no se limitará a los «californianos», pues habrá también asociados y becarios de otras procedencias, como la hay en la actualidad (testigos: el profesor Armistead, de la Universidad de Pennsylvania, pensionado por la American Philosophical Society; el profesor Sánchez Romeralo, procedente de la Universidad de Wisconsin, y Ms. Petersen, también de la Universidad de Wisconsin,

becaria del Instituto de Cultura Hispánica, participantes todos tres en este Coloquio).

Para no alargar más esta rendición de cuentas y anuncio de propósitos, sólo voy a añadir que la especial colaboración entre el futuro Center for Iberian and Latin American Studies de la University of California, San Diego, y la CSMP ha recibido el generoso y estimulante apoyo de la Fundación Del Amo¹⁹. En virtud de este apoyo del capital privado a nuestros planes, la primera etapa de este ambicioso Programa de Estudios e Investigaciones y la más delicada —su organización a lo largo del curso 1971-1972— está ya en vías de desarrollo.

En fin: el presente Coloquio sobre el Romancero es en sí una muestra o anticipo de lo que deseamos constituya nuestra actividad futura. Organizado gracias al apoyo de la Fundación Del Amo y del Office of Graduate Studies and Research de la UCSD, y deudor al Rectorado de la Universidad de Madrid por su generosa hospitalidad, reúne entre sus participantes a investigadores de la Cátedra-Seminario, de la Universidad de Madrid y de la Universidad de Oviedo, junto a especialistas de las Universidades de California, Harvard, Wisconsin, Pennsylvania y Pisa así como de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, y sienta en torno a una mesa a Catedráticos y Profesores que han trabajado reiteradamente en este campo de investigaciones y a jóvenes doctorandos que comienzan a descubrir, en ese inmenso campo del Romancero tradicional, provincias ignotas.

¹⁹ El «grant» concedido por Del Amo Foundation al Departamento de Literatura de la Universidad de California, San Diego (el 28 de abril de 1971), está específicamente dirigido «toward the founding of a Center for Hispanic Studies to be affiliated with the Cátedra-Seminario Menéndez Pidal of the University of Madrid under the direction of Prof. Diego Catalán».

RECTOR: El Director de la Universidad de California en Madrid va a hacer uso de la palabra.

Palabras del Director de la Universidad de California en Madrid

CARLOS GARCÍA BARRÓN

La Universidad de California tiene desde hace siete años un Centro de Estudios aquí en Madrid, en la Universidad Complutense. A lo largo de estos siete años el número de estudiantes californianos ha ido aumentando de tal modo que en el próximo año académico, que empezará dentro de un par de meses, contaremos con el número considerable de ochenta y cuatro estudiantes, de los cuales, por primera vez, cinco son estudiantes graduados.

Al mismo tiempo, mantenemos un programa de intercambio, mediante el cual estudiantes de las diversas facultades de la Universidad de Madrid interesados en cursar estudios postgraduados en la Universidad de California pueden solicitar su admisión. Si son aceptados, quedan exentos de pagar toda la matrícula. Además, disponemos de ciertos fondos a repartir entre los más necesitados. Para este año entrante, por ejemplo, recibimos dieciséis solicitudes de universitarios madrileños, de las cuales diez han sido aceptadas, con lo que diez universitarios madrileños de primerísima calidad cursarán sus estudios postgraduados en la Universidad de California durante el año académico 1971-1972.

El programa que ha esbozado el profesor Catalán Menéndez Pidal viene, pues, a incrementar estos lazos culturales que han unido desde hace ya siete años a las Universidades de California y de Madrid. Nuestro Centro aquí, en la Facultad de Filosofía y Letras, va a servir como vehículo de enlace para la negociación de los pormenores del acuerdo. Yo, personalmente, tengo la esperanza, aún más, estoy seguro, de que nuestras gestiones concluirán felizmente. Lo digo, no solamente como hispanista, sino también como representante, aquí en Madrid, de los intereses de todos mis colegas de los diversos *campus* de la Universidad de California. Espero, pues, que, en un futuro próximo, este nuevo vínculo entre la Universidad de California y la Universidad de Madrid pueda quedar perfectamente establecido y entrar en pleno y fructífero funcionamiento.

EL ROMANCERO SEFARDÍ
AYER Y HOY

1.ª Sesión de trabajo

RECTOR: En la primera sesión de trabajo escucharemos las comunicaciones del profesor Samuel G. Armistead, «Los romances judeo-españoles del Archivo Menéndez Pidal», y del profesor Joseph H. Silverman, «Hacia un gran romancero sefardí».

Los romances judeo-españoles del Archivo Menéndez Pidal

SAMUEL G. ARMISTEAD

Desde hace unos veinte años ha aumentado notablemente el interés por la cultura, la lengua y la poesía tradicional de los judíos españoles. La brutal y masiva destrucción de la Segunda Guerra Mundial junto con la aculturación progresiva de los sefardíes donde quiera que hayan podido sobrevivir, asegura que en pocos años presenciaremos la total desaparición de la preciosa herencia hispánica conservada entre los judíos españoles de la diáspora. Es triste regla de los estudios etnográficos que lo que forma una parte integrante, vigorosa y vital de nuestra cultura se suele despreciar, por demasiado familiar, por demasiado conocido, por vulgar. Únicamente *in extremis*, cuando ya la herencia tradicional se ve amenazada de una inminente desaparición, logra atraer nuestra estimación y nuestro esfuerzo por salvarla. Y así ha sido, en gran parte, con el Romancero sefardí. Desde la Segunda Guerra Mundial, tanto en los Balcanes y en el Norte de África como entre los sefardíes emigrados en Israel y en los Estados Unidos, se han dedicado al romancero judeo-español numerosas publicaciones e importantes encuestas aún inéditas. Son de carácter, de criterio y de calidad muy

variadas, pero todas están dedicadas a una misma finalidad: a rescatar del abismo los últimos ecos vivientes de aquellas voces multiseculares y medievales que hoy se encuentran en inmediato peligro de desaparición total. Mencionemos sólo las publicaciones y encuestas más importantes: para Oriente, las colecciones de Moshe Attias (1956)¹, de León Algazi (1958)², de Isaac Levy (1959)³, de Isaac J. Levy (1959)⁴ y de Michael Molho (1960)⁵. La tradición marroquí también ha sido objeto de múltiples e importantes encuestas: de Paul Bénichou (1944)⁶, Diego Catalán (1948)⁷, Manuel Alvar (1949 y 1959)⁸, Juan Martí-

¹ M. Attias, *Romancero sefaradí: Romanzas y cantes populares en judeo-español*, Jerusalén, 1956; 2.^a ed., Jerusalén, 1961. Cfr. el artículo-reseña de S. G. Armistead y J. H. Silverman, «A New Sephardic Romancero from Salonika», *RPh*, XVI (1962-1963), 59-82.

² L. Algazi, *Chants séphardis*, Londres, 1958.

³ Isaac Levy, *Chants judéo-espagnols*, 3 tomos, Londres [1959]; Jerusalén, 1970, 1971. Sobre el primer tomo véase la reseña de S. G. Armistead y J. H. Silverman, en *NRFH*, XIV (1960), 345-349, y sobre los tomos II y III la que publican los mismos autores en *Sef*, XXXI (1971), 462-464.

⁴ I. J. Levy, *Sephardic Ballads and Songs in the United States: New Variants and Additions*, tesis de M. A., Universidad de Iowa, Iowa City, 1959.

⁵ M. Molho, *Literatura sefardita de Oriente*, Madrid-Barcelona, 1960. Cfr. el artículo-reseña de S. G. Armistead y J. H. Silverman, «A New Collection of Judeo-Spanish Ballads», *JFI*, III (1966), 133-153, y para el origen de los textos, dos notas de estos autores: «Sobre algunas fuentes romancísticas de Michael Molho» y «*Complas nuevas: Un romancerillo desconocido de Jacob A. Yoná*», *Sef*, XXXI (1971), 457-461 y XXXII (1972), 225-229.

⁶ P. Bénichou, «Romances judeo-españoles de Marruecos», *RFH*, VI (1944), 36-76, 105-138, 255-279, 313-381; nueva ed.: *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, 1968. Cfr. la reseña de S. G. Armistead y J. H. Silverman en *MLN*, 86 (1971), 295-297.

⁷ Para alguna muestra de lo recogido en esta notable encuesta, véase R. Menéndez Pidal, *Romancero tradicional*, I (Madrid, 1957), 180-181 (núm. II); D. Catalán, *Siete siglos de Romancero* (Madrid, 1969), pp. 103-104, 173-176; *Por campos del Romancero* (Madrid, 1970), p. 69.

⁸ Para noticias sobre estas encuestas y varias publicaciones basadas en el material recogido, véase M. Alvar, *Poesía tradicional de los judíos españoles* (Méjico, 1966), p. 249; también *Romancero judeo-español de Marruecos*, Las Palmas de Gran Canaria, 1966.

nez Ruiz (1948-1951)⁹ y Arcadio de Larrea Palacín (1950)¹⁰. Desde 1957 en adelante, según explicará el profesor Silverman a continuación, nosotros hemos emprendido una exploración masiva y metódica, tanto de la tradición oriental como de la del Norte de África. Todas estas exploraciones —llamémoslas de «última hora»— del Romancero sefardí han producido importantes, a veces preciosos hallazgos. Han conservado para el futuro muchos centenares de textos importantísimos, que de otro modo se hubieran perdido para siempre, sin dejar rastro alguno de su efímera existencia. Pero todo este esfuerzo reciente tiene, como antecedente venerable, otra campaña más vasta y más concentrada, que remonta a principios de siglo y que ha sido iniciada y guiada por la inspiración de un solo individuo: don Ramón Menéndez Pidal. Hasta hoy mismo sigue como indispensable guía y manual de recolección el antiguo «Catálogo del Romancero judío-español» redactado por don Ramón en 1906 y 1907, cuando apenas se había iniciado la masiva colección de Menéndez Pidal¹¹. Y hasta hoy día aquel catálogo primitivo sigue siendo lo que más nos da a conocer los ricos fondos sefardíes del Archivo Menéndez Pidal. En los años subsiguientes, en múltiples estudios, don Ramón volvería una y otra vez al Romancero sefardí, como componente indispensable para el estudio y la reconstrucción del Romancero pan-hispánico. Nume-

⁹ J. Martínez Ruiz, «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», *AO*, XIII (1963), 79-215.

¹⁰ A. de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, 2 vols., Madrid, 1952. Sobre la colección de Larrea, véase P. Bénichou, «Nouvelles explorations du romancero judéo-espagnol marocain», *BHi*, LXIII (1961), 217-248, y sobre la música, la demoledora «Nota adicional sobre las melodías de los *Romances de Tetuán*» de D. Devoto, *BHi*, LXIII (1961), 249-250. Sale refundido el comentario de Bénichou en *Romancero judeo-español de Marruecos*, pp. 308 y ss.

¹¹ R. Menéndez Pidal, «Catálogo del romancero judío-español», *CE*, I (1906), 1045-1077; V (1907), 161-199, y bajo el título: «Romancero judío-español», en *Los romances de América y otros estudios*, 6.^a ed. (Madrid: Austral, 1958), pp. 114-179.

rosísimas son las referencias, alusiones e incluso citas de temas y variantes judeo-españolas en la rica cosecha de libros y artículos, en que, a lo largo de los años, iría don Ramón desarrollando su concepción de la poesía lírico-narrativa pan-hispánica¹². Pero, pese a la claridad y el rigor científico de esa teoría, la mayor parte del ingente Romancero sefardí de Menéndez Pidal ha quedado para nosotros como un gran continente inexplorado, inédito e incógnito. Sí conocíamos —o creíamos conocer— más o menos su contenido. Conocíamos algunos preciosos textos publicados por don Ramón para iluminar uno u otro tema o para ilustrar algún concepto teórico. Conocíamos también —lo que era de lo más atormentador— referencias y alusiones a temas rarísimos e ignorados, de los que jamás se había visto ninguna variante sefardí publicada: temas como *El entierro de Fernandarias* (derivado del cantar de gesta del *Cerco de Zamora*), el misterioso romance de *Roldán al pie de la torre*, o insólitas versiones sefardíes de *La gentil porquera*¹³. En los últimos años, sí hemos presenciado la publicación completa de algunos temas editados ya en los cinco primeros tomos del gran *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* (ahora dirigido por Diego Catalán)¹⁴. Pero en gran parte los romances sefardíes de Menéndez Pidal quedaban ahí, como un fascinante terri-

¹² Véase la útil bibliografía de H. V. Besso, «Don Ramón Menéndez Pidal and the *Romancero sefardí*», *Sef*, XXI (1961), 343-374.

¹³ En *Flor nueva de romances viejos* don Ramón califica *El entierro de Fernandarias* de «popular ahora todavía entre los judíos de Grecia y Asia Menor» (22 ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1968, p. 240; romance núm. 19). En *Romancero hispánico*, 2 tomos (Madrid, 1953), II, 315, se menciona la conservación de *La gentil porquera* «entre los sefardíes de Sarajevo» y, en una versión distinta, entre los judíos de Tánger y Tetuán. En *Romances que deben buscarse en la tradición oral* (Madrid [1929]), María Goyri indica la existencia de versiones tangerinas de *La gentil porquera* y orientales de *Roldán al pie de la torre* (núms. 51 y 65).

¹⁴ *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español-portugués-catalán-sefardí)*, 5 t., I (Madrid, 1957), II (Madrid, 1963), III (Madrid, 1969), IV (Madrid, 1970), V (en prensa).

297

Tánger.

[]

3

La madre de un
muerto
(Fragmento)

(Notas y correcciones)

En las huertas de mi padre
 He sido melé he hallado;
 Cúele las sus heridas
 Con orza y vino blanco,
 Atíele las sus heridas
 Con trece de mi treceado.
 Cada vez que le iba a ver
 Parecía vivo y sano.
 Van días y vienen días
 La carne le iba dañando
 "A quién contaría mi mal.
 A quién iré yo a contarlo?
 Ven acá, tu primo mío,
 Te contaré de mis males.
 Aquí tengo un hombre muerto
 Ayúdame a enterrarlo.
 Y acabado ya el entierro
 No tengáis más parte en mílo.

Obros bien: gashando

Cf. este verso con los continuados por
Damon, que Mr. Bloy, cita, T. III, p.
356, l. 26.
Aquel me cuenta

Te contaré mis cuidados.

ayúdame a enterrarlo.

Estos dos versos parecen haber
sido acrescentados por alguna
fuera para atenuar lo trágico
y fúnebre del final, procedimiento

La única versión judeo-española conocida de *La enamorada de un muerto* fue recogida en Tánger hacia 1905 por José Benoliel.

(El romance IV está escrito en
la misma página que el XII.)

[2]

- El conde con la condesa salio a caballeria.
El carro lleva pintado, pintado a maravilla.
Se hi entro esta la condesa con su hija la querida;
hablando estan su concierto por se dar a la su hija.
- ¿Que' darex, la mi señora, que' darex a nuestra hija,
a nuestra hija la querida?
 - Le dare' moneda blanca que conte treinta y un dia.
 - ¡poco le dax, la mi señora, poco le dax a nuestra hija,
a nuestra hija la querida!
 - Le dare' yardán⁽¹⁾ de oro, que lo gese con su novia.
 - ¡poco le dax, la mi señora, poco le dax a nuestra hija,
a nuestra hija la querida!
 - Le dare' siete camisas, que se usen una cada dia.
 - ¡poco le dax, la mi señora, poco le dax a nuestra hija,
a nuestra hija la querida!
 - Le dare' siete esclavas que la sirvan una cada dia.
 - ¡poco le dax, la mi señora, poco le dax a nuestra hija,
a nuestra hija la querida!
 - Le dare' un buen mancabo que lo tome por su novia.
 - ¡Mucho le dax, la mi señora, mucho le dax a nuestra hija,
a nuestra hija la querida!

(Manuscrito hebraico de
la segunda mitad del siglo XVIII,
en poder del Sr. Mauricio Levy)

(1) yardán = collar, en turco

torio inexplorado de aquella «tierra prometida» del Romancero, evocada por don Ramón en un párrafo conmovedor del prólogo a su *Romancero hispánico*¹⁵.

Hace un año, gracias a una generosa invitación por parte del profesor Diego Catalán, hemos tenido el privilegio de explorar con todo detalle los más intrincados vericuetos de aquella tierra incógnita. Hemos emprendido la redacción de un exhaustivo y completo *Catálogo de romances judeo-españoles en el Archivo Menéndez Pidal*. A principios de julio del año pasado empezamos el trabajo y hace unos días se ha completado la última ficha. Falta la redacción de varios subíndices y falta, claro está, una multitud de tareas editoriales subordinadas. Pero el índice ya está terminado y algunos de sus resultados han sido realmente sorprendentes. Hay ahí un total de 2.150 textos de romances sefardíes: sin duda alguna la mayor colección que existe. Representan estos textos un total de 265 temas diferentes, justamente 117 temas más de los 148 que se incluyeron en el antiguo «Catálogo» de 1907. Entre estos 117 temas hay 40 tipos totalmente nuevos para el romancero sefardí. Hay, claro está, entre estos temas nuevos mucho romance vulgar tardío y de reciente importación a Marruecos. El purista quizá clasificara estos textos como no judíos, aunque fueran aprendidos y cantados con entusiasmo en las melláhs de Tánger y Tetuán y aunque no dejan de tener su importancia e interés como parte del repertorio total de los judíos marroquíes. Pero también hay en el Archivo, al lado de los temas de origen reciente, otros muchos de venerable abolengo medieval, de los que hasta la fecha jamás se ha visto un solo texto en letras de molde. Valgan como ejemplos un derivado sefardí-oriental del romance fronterizo de *Alonso de Aguilar* (correspondiente al núm. 95 de la *Primavera*); un rarísimo romance totalmente desconocido e indudablemente contemporáneo

¹⁵ *Romancero hispánico*, I, xi.

sobre *La pérdida del rey don Sebastián de Portugal*; los textos marroquíes de la canción narrativa de *La niña de Gómez Arias*; y las versiones de Tetuán y Tánger del romance morisco de *Boabdil y Vindaraja* (derivado del núm. 113 de Durán). Y hay otros muchos temas de antigua tradición, algunos totalmente desconocidos en los demás ámbitos hispánicos.

Al lado de la riqueza numérica de sus versiones y la extremada rareza de algunos de sus temas, uno de los aspectos más importantes y más valiosos de la colección es el hecho de que representa una etapa cronológica muchas décadas más antigua que la que se recoge —ya decadente y empobrecida— en las encuestas de la postguerra. A principios de siglo, en Oriente y en Marruecos, Manrique de Lara y los demás colectores aún encontraron la tradición en un estado de pleno vigor, situación muy diferente de la que tenemos que enfrentar los que buscamos romances sefardíes en épocas más recientes. El vigor y la vitalidad de aquella antigua tradición bien se reflejan en la extensión y perfección de las versiones del Archivo Menéndez Pidal.

El panorama geográfico de esta gran colección es realmente asombroso: incorpora encuestas de Viena (Austria); Sarajevo, Belgrado, Istib (Yugoslavia); Sofía, Plovdiv, Tatar-Pazardjik (Bulgaria); Bucarest y Rosiori (Rumanía); Salónica, Karaferia, Lárisa, Rodas (Grecia); Adrianópolis, Istanbul, Brusa y Esmirna (Turquía); Beirut (Líbano), Damasco (Siria) y Jerusalén (Israel), y en el Norte de África: Tánger, Tetuán, Arcila, Larache, Alcazarquivir, Casablanca (Marruecos) y Orán (Argelia) —para no hablar de las encuestas llevadas a cabo entre emigrados en varias partes de Europa y América—. También es notable el esfuerzo humano implícito en estas recolecciones. Aquí sobresale la figura de don Manuel Manrique de Lara como el verdadero héroe y campeón de todos los exploradores del Romancero. En 1911, Manrique visita cada una de las

grandes comunidades de Oriente: Sarajevo, Belgrado, Sofía, Salónica, Istanbul, Esmirna, Rodas, Beirut, Damasco y Jerusalén. En los años 1915 y 1916 realiza encuestas igualmente masivas en Marruecos, donde visita Tánger, Tetuán, Larache y Alcazarquivir. Recoge, a veces bajo condiciones rigurosas, incómodas e incluso peligrosas, muchos centenares —más de un millar— de versiones. Recoge no sólo de la tradición oral —en muchos casos con transcripciones musicales—, sino también copia de colecciones manuscritas de los siglos XVIII y XIX y además transcribe de libritos de cordel impresos en letras hebraicas. Y al lado de las encuestas de Manrique de Lara nos incumbe mencionar otras muy nutridas investigaciones de alcance geográfico más limitado: en los años 1904 a 1906, D. José Benoliel forma un importantísimo romancero de la tradición de Tánger; E. Silvela reúne una rica cosecha de romances tetuanés en 1904 y 1905; Max Leopold Wagner trabaja con buenos resultados en Salónica, Karaferia, Brusa e Istanbul en 1908 y 1911; en 1935, María Sánchez Arbós forma una buena colección de Casablanca; y en 1948 Diego Catalán recoge una nutrida muestra de la tradición de Tetuán, incluyendo buen número de temas rarísimos.

Aunque los subíndices de nuestro catálogo aún no están formados, una de nuestras metas será el reconstruir en lo posible una serie de importantes facetas de la colección. Podremos reconstruir las encuestas de cada uno de los coleccionistas; los repertorios de cada informante y de cada comunidad geográfica; y el contenido romancístico de los varios manuscritos compulsados por Manrique de Lara. Proyectamos la formación de subíndices de títulos, de primeros versos, de transcripciones musicales, contaminaciones, localidades geográficas, informantes y lugares de recolección; o sea: de todas las entidades representadas en nuestro índice temático. Cada tema irá acompañado, además, de una referencia a las fuentes bibliográ-

ficas imprescindibles para su estudio. En otras palabras, compulsaremos los temas del índice con colecciones indispensables como las de Attias, Bénichou y Larrea y con nuestro libro sobre los romances de Yacob Yoná¹⁶. También incluiremos referencias a las colecciones de romances antiguos de Wolf y Durán. Una vez terminado, creo que el índice ha de constituir un instrumento de trabajo de interés fundamental para el conocimiento del Romancero, tanto sefardí como pan-hispánico. Y esperamos que será además un pequeño pero digno homenaje a la ingente empresa intelectual de don Ramón Menéndez Pidal¹⁷.

¹⁶ S. G. Armistead y J. H. Silverman, *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1971.

¹⁷ En la presente comunicación hemos concentrado la atención sobre los materiales inéditos de la colección Menéndez Pidal, en su mayoría de principios de siglo, y los hemos comparado y contrastado con lo recogido en fecha relativamente reciente (desde la Segunda Guerra acá). De resultas, hemos dejado en innecesaria penumbra a varias beneméritas colecciones de los «años medios», que se hallan también incorporadas a la colección, pero que son ya bien conocidas de los especialistas. Entre otras, hay que destacar, para la tradición oriental, las de Emma Adatto (Schlesinger), *A Study of the Linguistic Characteristics of the Seattle Sefardí Folklore*, tesis de M. A., Universidad de Washington, Seattle, 1935; Kalmi Baruch, «Španske romanse bosanskih Jevreja», *Godišnjak izdaju La Benevolencia i Potpora* (Sarajevo-Belgrado, 1933), pp. 272-288 (traducción: «Spanish Ballads of the Bosnian Jews» en Samuel G. Armistead, Joseph H. Silvermann y Biljana Šljivić-Šimšić, *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia* [Philadelphia, 1971], pp. 35-58); G. Díaz-Plaja, «Aportación al cancionero judeo-español del Mediterráneo oriental», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XVI (1934), pp. 44-61; A. Hemsí, *Coplas sefardíes (Chansons judéo-espagnoles)*, 5 fascículos, Alejandría, 1932-1937 (dos fascículos más se publicaron en Aubervilliers, Francia, 1969-1970); B. Uziel, «Ha-folklor šel ha-yéħúdím ha-sěfāradím», *Rěšumôť*, V (1927), 324-337; VI (1930), 359-397; y, para Marruecos, la de M. L. Ortega, *Los hebreos en Marruecos*, Madrid, 1919; 3.ª ed., Madrid, 1929; 4.ª ed., Madrid, 1934. La importante colección de M. J. Benardete, (*Los romances judeo-españoles en Nueva York*, tesis de M. A., Columbia University, Nueva York, 1923) incluye romances de las dos tradiciones. Sobre la historia temprana (siglo XVI a 1900) de la documentación romancística judeo-española, véase *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia*, pp. 13-14.

Hacia un gran Romancero sefardí

JOSEPH H. SILVERMAN

En 1957 el profesor Armistead y yo emprendimos un pequeño proyecto —sin grandes esperanzas de éxito— con el fin de recoger alguna muestra de poesía tradicional entre los varios miles de sefardíes inmigrados residentes en el sur de California. Muy pronto nos dimos cuenta de que habíamos encontrado una veta riquísima en todos los sentidos. Nuestra primera informante fue una anciana de Salónica, quien desde hacía años vivía en Nueva York. Había venido a California en agosto de 1957 para visitar a unos familiares suyos. Durante una semana entera nos atendió todas las tardes, cantándonos romance tras romance de su rico y, al parecer, inagotable repertorio. Fue nuestro primer contacto con el Romancero sefardí y la riqueza del repertorio de esta viejecita auguraba lo que una y otra vez encontraríamos entre los ancianos sefardíes en los Estados Unidos.

Desde aquellos días de 1957, hemos ido recogiendo materiales folklóricos y lingüísticos en las comunidades sefardíes de Los Angeles, San Francisco, Seattle, Nueva York y Filadelfia; encontrándonos con admirables cantoras ancianas —sin que faltara algún anciano también—, cuyo talento, gentileza y pasmosos conocimientos folklóricos

nunca podremos olvidar. En cintas magnetofónicas hemos grabado de estas localidades medio millar de textos romancísticos que representan unos sesenta y cinco temas distintos. Nuestros informantes son oriundos de la Isla de Rodas, de Salónica y de diversas ciudades de Turquía, como Çanakkale, Gallípoli, Tekirdağ, Mármara, Silivri, Istanbul y Esmirna¹.

En 1959 nuestro proyecto se vio enriquecido por la colaboración de otro colega, el etnomusicólogo doctor Israel J. Katz, profesor de Columbia University en Nueva York. Durante dos años de encuestas en Israel, el profesor Katz añadió al corpus de romances que íbamos formando en Estados Unidos una magnífica colección de doscientos textos, recogidos algunos en la antigua comunidad hispanohablante de Jerusalén y otros entre inmigrados recién llegados a la Tierra Santa². En verdad, al profesor Katz se le debe el descubrimiento de la curiosísima tradición romancística de Jerusalén, una tradición ecléctica, en la que se reflejan contribuciones de las distintas comunidades de Oriente y donde incluso se encuentra algún tema de origen marroquí, incorporado a este interesante repertorio que se nutre de todas las demás tradiciones judeo-españolas³.

¹ Para la historia de nuestras encuestas, véanse los dos artículos preliminares: «Hispanic Balladry among the Sephardic Jews of the West Coast», *WF*, XIX (1960), 229-244, y «Para un gran Romancero sefardí», *Actas del Primer Simposio de Estudios Sefardíes*, ed. Iacob M. Hassán (Madrid, 1970), pp. 281-294. Cfr. también el comentario de D. Catalán, «Memoria e invención en el Romancero de tradición oral (I y II)», *RPh*, XXIV (1970-1971), 1-25, 441-463: sobre todo pp. 3-4 y n. 7.

² Para las investigaciones llevadas a cabo por Katz, véanse sus artículos «Toward a Musical Study of the Judeo-Spanish *Romancero*», *WF*, XXI (1962), 83-91, y «A Judeo-Spanish *Romancero*», *EMu*, XII (1968), 72-85, y el libro —muy innovador y rico en descubrimientos— *Judeo-Spanish Traditional Ballads from Jerusalem*, Nueva York, 1971. En 1971, Katz volvió a recoger romances en Israel agregando otros cincuenta textos a su colección.

³ Sobre la tradición de Jerusalén, véase S. G. Armistead y J. H. Silverman, «Judeo-Spanish Ballads in a MS by Salomon Israel Cherezli», *Studies in Honor of M. J. Benardete* (Nueva York, 1965), pp. 367-387.

Entre 1957 y 1961, además de grabar un gran número de textos de la tradición sefardí oriental, pudimos incorporar a nuestra colección una serie de valiosas encuestas manuscritas. Nuestro primer hallazgo, y quizá uno de los descubrimientos más importantes de todas nuestras investigaciones, es un tomito de doscientas treinta y una hojas manuscritas en parte fechables en la segunda mitad del siglo XVIII. De este manuscrito publicamos en 1962 diez preciosos romances de vieja raigambre hispánica⁴.

Otra importante colección manuscrita la hemos podido conseguir de la señora Emma Adatto Schlesinger, quien nos regaló numerosos textos recogidos por ella en Seattle entre los años 1934 y 1936⁵. La llorada profesora Cynthia Crews de la Universidad de Leeds —doctísima investigadora de la dialectología judeo-española— nos envió en 1960 una primorosa colección de treinta romances que había recogido en Grecia y Yugoslavia en 1929 y 1935. En el mismo año de 1960, gracias al doctor Shlomo Noble, pudimos obtener del Yivo Institute for Jewish Research de Nueva York una colección inédita de textos recogidos en los Balcanes hacia 1899 por el doctor William Milwitzky. Los manuscritos de Milwitzky se destacan como una de las más antiguas recolecciones del Romancero sefardí. Entre comunidades sefardíes cuyas tradiciones conocemos relativamente bien, como, por ejemplo, Salónica, Istanbul y Rodas, Milwitzky también visita la de Bucarest, cuya tradición se encuentra hoy día moribunda y aún casi totalmente desconocida. En Bucarest, Milwitzky recoge una buena colección, que hoy por hoy es casi nuestra única fuente para conocer la tradición romancística de los sefardíes de Rumanía. Por fin, el profesor Katz nos consiguió

⁴ S. G. Armistead y J. H. Silverman, *Diez romances hispánicos en un manuscrito sefardí de la Isla de Rodas*, Pisa, 1962.

⁵ Cfr. E. Adatto Schlesinger, *A Study of the Linguistic Characteristics of the Seattle Sefardi Folklore*, tesis de M. A., Universidad de Washington, Seattle, 1935.

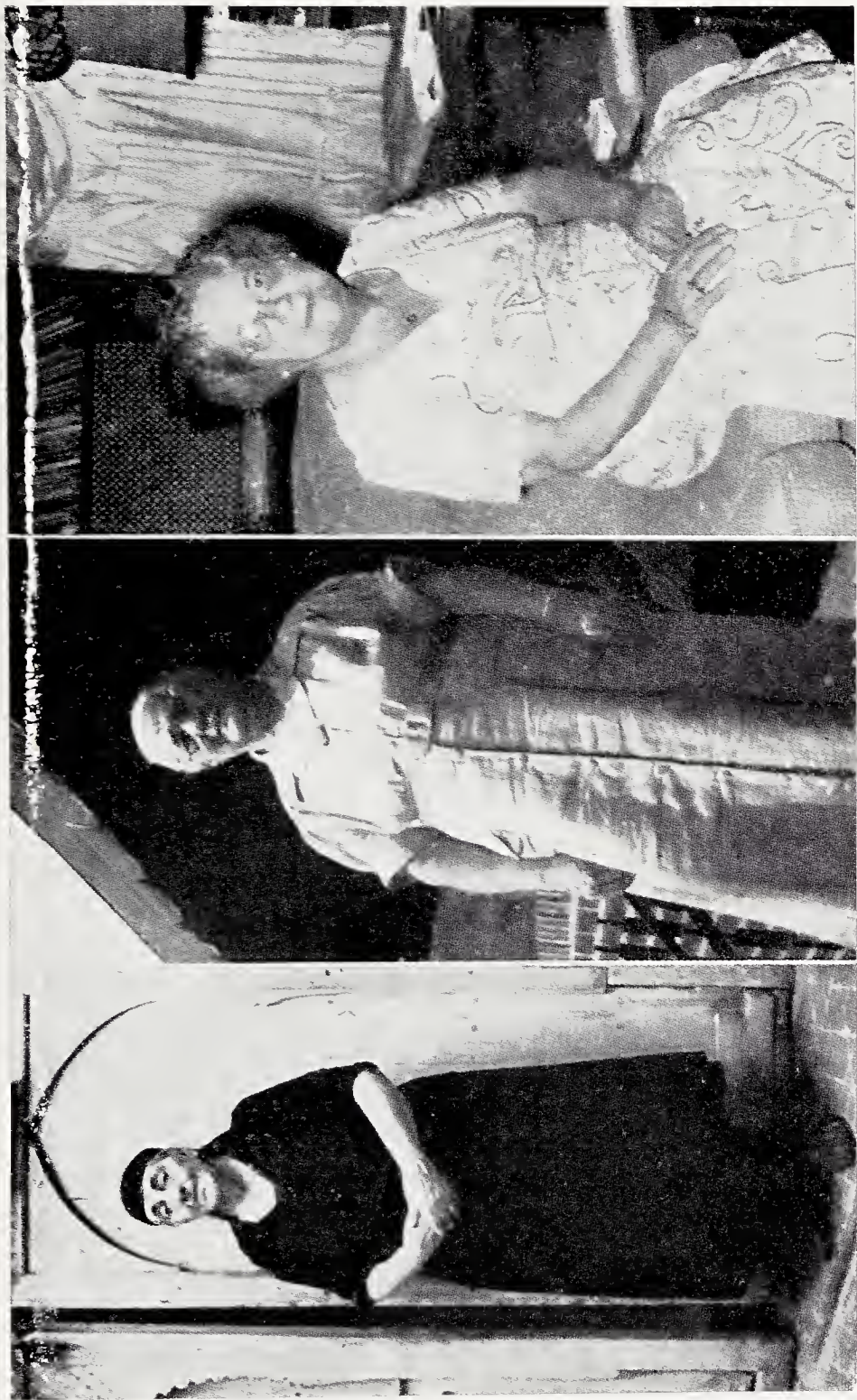
en Israel un precioso manuscrito de diez notables textos romancísticos, copiados en Jerusalén a principios de siglo por el lexicógrafo Salomón Israel Cherezlí⁶. En la actualidad, pues, disponemos de textos no sólo de Salónica, Rodas, Istanbul, Esmirna y las comunidades del Bósforo ya mencionadas, sino también de Monastir y Sarajevo (en Yugoslavia), de Sofía y Plovdiv (Bulgaria), de Bucarest (Rumanía) y de Jerusalén.

En 1961, un espléndido regalo de cincuenta y nueve romances, recogidos por don Américo Castro entre los sefardíes de Tetuán, Xauen y Larache en el año 1922⁷, nos animó a ir personalmente a Marruecos para recoger de la tradición oral moderna. En 1962, los profesores Armistead, Katz y yo pasamos más de dos meses en el norte de África⁸. En 1963, volvió Armistead solo a Marruecos para recoger en algunas comunidades no visitadas en nuestras encuestas colaborativas. Regresamos a los Estados Unidos con una cosecha abundantísima: quinientos cincuenta textos de romances tradicionales, veinticinco endechas, ochenta textos de canciones de boda y setenta y cinco cuentos populares, recogidos durante encuestas en Tánger, Tetuán, Arcila, Larache, Alcazarquivir, Casablanca y Melilla. En la actualidad nuestra colección total de romances sefardíes abarca unos mil cuatrocientos textos que representan ciento setenta y cinco temas narrativos distintos, cantados por los sefardíes de Yugoslavia, Grecia, Bulgaria, Rumanía, Turquía, Israel y Marruecos.

⁶ En la serie titulada «Fuentes para el estudio del Romancero sefardí» (F. E. R. S.), que publicará en breve la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, daremos a conocer la colección manuscrita de Milwitzky (vol. II de F. E. R. S.). Acerca del manuscrito Cherezlí, véase la nota 3 *supra*.

⁷ Sobre la importante colección formada por don Américo, véase nuestra nota, «Un aspecto desatendido de la obra de Américo Castro», *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, ed. P. Laín Entralgo (Madrid, 1971), pp. 181-190.

⁸ Sobre este viaje, véase el reportaje de I. J. Katz, *Bulletin of the International Folk Music Council* (Londres), XXIII (abril, 1963), p. 15.



Tres depositarias de la tradición oral sefardí: Luna Elaluf de Farache (Tetuán, Marruecos, 1962), Sarah Nehamá (Brooklyn, Nueva York, 1959) y Ester Varsano Hassid (Van Nuys, California, 1957).

Un aspecto importante que cabe mencionar acerca de nuestra colección es el de su empalme con el gran Romancero inédito de Menéndez Pidal. Debido a unos factores puramente casuales —entre ellos, los orígenes geográficos de la inmigración sefardita a Estados Unidos—, resulta que nuestra colección complementa de una manera sorprendente el panorama geográfico de la masiva recolección llevada a cabo por Manrique de Lara en Oriente a principios de siglo. Por lo demás, precisamente donde hemos tenido menos informantes asequibles resulta más fuerte y nutrida la colección de Manrique de Lara. Un par de ejemplos: Manrique recoge una enorme colección en Sarajevo, comunidad de la que no pudimos encontrar un solo informante entre los inmigrados americanos. En cambio, Manrique de Lara no llega a visitar las muchas pequeñas comunidades del Bósforo: Çanakkale, Gallípoli, Tekirdağ, Mármara y Silivri, de donde hemos encontrado un buen número de cantoras entre los sefardíes de América. La magnífica colección de Manrique de Lara, que refleja los repertorios de muchísimos informantes de las grandes comunidades como Sarajevo, Salónica e Istanbul, es, por otra parte, menos nutrida en el caso de Rodas y Jerusalén, de donde, afortunadamente, hemos podido recoger unas colecciones realmente masivas. En fin, resulta que, en cuanto a la distribución geográfica de sus versiones, las dos colecciones —la de Menéndez Pidal y la nuestra— se complementan de un modo admirable.

Quisiera decir algunas palabras sobre los planes que tenemos para editar nuestra colección y también sobre algunos descubrimientos que han resultado del detenido estudio individual y comparativo de nuestros textos. El plan de nuestra edición abarca una serie de tomos en los que cada tema romancístico irá acompañado de un estudio monográfico y de una bibliografía cabal de las otras versiones judeo-españolas ya publicadas, así como de versiones paralelas en las otras tradiciones hispánicas, es decir,

la castellana, portuguesa, catalana, canaria e hispano-americana. Incluiremos, además, referencias bibliográficas a baladas congéneres en las otras tradiciones lingüísticas de Europa. Con este último proyecto —el de compulsar los temas del Romancero pan-hispánico con los de la balada pan-europea— hemos entrado realmente en un campo hasta ahora muy poco explorado y muy digno de cuidadosa investigación. Los primeros resultados de nuestra compulsión de las grandes colecciones de baladas europeas —francesas, italianas, inglesas, escandinavas, alemanas, griegas y de las varias lenguas del este de Europa— han sido sorprendentes. Han salido a la luz una buena cantidad de relaciones hasta ahora ignoradas⁹. Uno de los aspectos más importantes de esta búsqueda de las analogías europeas del Romancero hispánico ha sido el descubrimiento de las fuentes inmediatas de una serie de romances exclusivamente sefardíes, romances que carecen de contrapartes en las otras ramas del Romancero. A raíz de una compulsión de unas cien colecciones de baladas griegas, hemos descubierto que estos romances exclusivamente sefardíes resultan ser, en muchos casos, traducciones bastante fieles de canciones narrativas griegas. Son, como varios otros aspectos de la cultura y de la lengua judeo-española, el resultado de muchos siglos de convivencia entre los judíos españoles y los otros pueblos, convecinos suyos en la Península Balcánica. Así es que los romances ofrecen un reflejo fiel del contexto cultural de las comunidades sefardíes de Oriente¹⁰.

Otro interesantísimo tema se refiere al estudio de los elementos cristianos que desde la Edad Media sobreviven

⁹ Cfr. S. G. Armistead, «The Importance of Hispanic Balladry to International Ballad Research», 3. *Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden...* (Berlín, 1970), pp. 48-52.

¹⁰ Sobre elementos balcánicos y orientales en los romances judíos, véanse nuestros artículos, «Exclamaciones turcas y otros rasgos orientales en el Romancero judeo-español», *Sef*, XXX (1970), 177-193 y «Arabic Refrains in a Judeo-Spanish Romance», *IR*, II (1970), 91-95 y la bibliografía anterior citada en ellos.

en el Romancero judeo-español. En boca de las cantoras judías indudablemente se tienden a eliminar, a alterar, a deformar los antiguos elementos cristianos de los romances, pero, por otra parte, pervive aún en Oriente lo que podríamos llamar un substrato de elementos cristianos en los romances judíos, elementos que indican claramente su origen como una expresión de los ideales y valores de una sociedad cristiana, la misma sociedad que acabaría con sus convecinos judíos¹¹.

Sólo mencionaré algunas de las publicaciones que han tenido su origen en nuestro proyecto. Además de unos veinticinco artículos sobre distintos problemas del Romancero sefardí y pan-hispánico, hemos publicado dos libros, el citado sobre romances manuscritos de Rodas (Università di Pisa, 1962) y otro sobre *Romances judeo-españoles de Bosnia* (Universidad de Pennsylvania, 1971)¹². El primer tomo de nuestra colección, dedicado a libritos de cordel impresos en letras hebraicas, ya está en últimas pruebas y saldrá dentro de unos meses¹³. Varios libros más sobre distintos aspectos del Romancero sefardí están en últimas etapas de elaboración. Y otros muchos proyectos urgen nuestra atención.

Terminaré con una súplica, dirigida a la juventud universitaria: el vasto Romancero hispánico de tradición oral se nos muere ante los ojos. En una generación poco más o menos habrá dejado de existir, por lo menos en la forma en que aún hoy en día se encuentra en muchas comunidades hispánicas de Europa y América. A los futuros inves-

¹¹ Véase nuestro artículo «Christian Elements and De-Christianization in the Sephardic Romancero», *Collected Studies in Honour of Américo Castro's Eightieth Year* (Oxford, Inglaterra, 1965), pp. 21-38.

¹² *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia* (con la colaboración de Biljana Šljivić Šimšić), Filadelfia, 1971.

¹³ *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1971.

tigadores entre nuestro público de esta tarde les ruego: colaborad con nosotros, recoged romances, y rescatad del olvido eterno, antes de que sea demasiado tarde, los nobles restos de esta gran herencia hispánica.

El Romancero sefardí ayer y hoy

COLOQUIO

SICROFF: Tengo la impresión que cuando se alude a romances sefardíes recogidos tanto en Oriente como en las comunidades sefardíes de los Estados Unidos siempre se habla de 'cantoras' y no de 'cantores'. Quisiera saber por qué siempre aparecen en las colecciones Señora Tal o Señora Cual. ¿Es que, simplemente, la memoria de las señoras es mejor, o existen razones de carácter sociológico o de otro tipo?

ARMISTEAD: Es indudable que la gran mayoría de los informantes son, en efecto, mujeres. Sin embargo, de vez en cuando se da con hombres excepcionales, sobre todo *ḥazanim*, buenos cantores de sinagoga. Estos hombres, quizá con el motivo de practicar su voz, han aprendido cierto repertorio de romances. Pero en nuestra experiencia ese repertorio nunca llega a ser tan nutrido, tan amplio como el de las mujeres. El Romancero sefardí es indudablemente materia de cantoras femeninas.

SILVERMAN: Y es porque el cantar romances es esencialmente una actividad casera. El romance sirve de canción de cuna o de canción de trabajo casero. Mientras la mujer cosía o cocinaba, entretenía a los chicos, mataba el aburri-

miento, el hombre salía a la calle, conversaba y trabajaba. El hombre tendía quizá a olvidarse del cante tradicional al tener que ver con actividades más modernas. A la larga se recluía el Romancero entre las mujeres. Los repertorios recordados por hombres subrayan sobre todo el romance religioso o de tema bíblico.

ARMISTEAD: Además, conviene tener en cuenta que el cantar endechas o romances de lamentación también es actividad femenina. O sea, que ahí también entra otro factor que enriquece el repertorio femenino del Romancero.

SÁNCHEZ ROMERALO: En el repertorio peninsular, sin embargo, hay muchos romances que cantan los hombres mientras, por ejemplo, trabajan en el campo o cuidan de sus cabras. En poblaciones rurales de Oriente ¿esto no es así?

ARMISTEAD: El hecho es que es raro encontrar una comunidad judía que sea de orientación campestre. Una excepción era la de Monastir. Tenemos realmente muy pocos romances de allí y no podemos formarnos una idea cabal de lo que sería el Romancero de Monastir. Sabemos a ciencia cierta que los monastirlíes eran judíos que (excepcionalmente, en este caso) salían al campo y hacían faenas agrícolas. Pero la típica comunidad judía, tanto de Oriente como de Marruecos, es una comunidad urbana.

SILVERMAN: Hasta en la comedia *San Diego de Alcalá*, de Lope de Vega, hay una larga tirada en que se habla de los hidalgos «cansados», que son los hidalgos de sangre judaica. A uno de ellos, que parece un señor empingorotado, le dicen: «Vuelva a la ciudad con su sangre manchada»¹. Es decir, que la ciudad se asociaba continuamente con los judíos. Incluso en Israel, últimamente, Ben Gurión podía observar que la tradición judaica es una tradición cosmopolita.

¹ Véase J. H. Silverman, «Los hidalgos cansados de Lope de Vega»,

HASSÁN: Quizás se pueda añadir que entre los judíos sefardíes la memoria tradicional de los varones estaba en gran parte ocupada por un tipo de canción no romancística: un cancionero de carácter religioso, formado por poemas litúrgicos hebreos (*piyutim*), por traducciones judeo-españolas de esos mismos poemas, o por otros *piyutim* compuestos directamente en judeo-español². De todos éstos tenía un amplio repertorio el sefardí, del que hacía uso en la sinagoga y aun en celebraciones hogareñas; en contraste con ese otro tipo de vida más recogida y casera de las mujeres que propiciaba la conservación de romances³.

LÓPEZ MORILLAS: Creo que fue el profesor Silverman el que aludió a la eliminación de elementos cristianos en muchos de esos romances, mientras otros perduraban. Quisiera saber qué clase de elementos perduraba y cómo se explica esto en una comunidad judaica.

Homenaje a William L. Fichter: Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos, ed. A. D. Kossoff y J. Amor y Vázquez (Madrid, 1971), pp. 693-711.

² Véase un ejemplo de traducciones judeo-españolas de *piyutim* hebreos en el artículo de Herman Salomon, «*The Last Trial* [**Et ša'aré rašón*] in *Hispanic Liturgy*», en *Anuario di Studi Ebraici*, 1968-1969 (Roma, 1969), pp. 51-78, y la reseña de Elena Romero, en *Sef*, XXXI (1971), pp. 190-194. Para un ejemplo de *piyutim* compuestos en judeo-español, véase el estudio de Moshe Attias, «*The Work in Ladino of Rabbi Abraham Toledo*», en *Shevet va'Am* (2.^a ser.), I (= VI; Jerusalén, 1970), 116-135, y la reseña de I. M. Hassán en *Sef*, XXXI (1971), 195-198.

³ Un testimonio antiguo: entre otros actos reprobables desde el punto de vista de la moral que recoge Ya'acob Juli en el *Me'am lo'ez-Berešit*, al comentar Génesis XXXVIII, encontramos: «Oncéna es: quen encona sus orejas con sentir debarim betelim [hablas vanas] y *cantigas de mujeres, o afilu* [incluso] *de hombres siendo no son pižmonim* [himnos litúrgicos], cavša daño a sí mismo» (1.^a edición [Constantinopla, 1730], fol. 188 b; puntuación y cursiva míos; cfr. la transcripción de D. Gonzalo Maeso y P. Pascual Recuero [Madrid, 1969-1970], p. 988). La admonición parece ser original de Juli (siglo XVIII), pues no la encontramos en la fuente hebrea del pasaje: *Séfer šené luhot ha-berit*, «ša'ar ha-otiyot», letra *qof* (edic. de Fiorda = 1763-64), pp. 97 a-101 a.

SILVERMAN: Fundamentalmente son los elementos de la onomástica referentes a santos u otros personajes exóticos para los hebreos los que sufren a menudo alguna deformación. Pero el hecho es que los protagonistas del romance sefardí siguen yendo a misa, y siguen pidiendo de comer, no precisamente jamón de York, pero sí, en algún caso, carne de *ħazir*, que quiere decir 'puerco'; se oyen las campanas de la iglesia y se hace referencia a las fiestas cristianas. En fin, hay elementos que reflejan una vida caballeresca, una vida noble, una vida de cristianos españoles. Y muy rara vez hay elementos anticristianos. En un romance hay una alusión, por ejemplo, a cierta «puta María» o, con eufemismo gráfico, a cierta «puta amarilla». Esta «puta María» resulta ser la Virgen María⁴. Hay otros elementos, como nombres, por ejemplo, que se deforman grotescamente y no se pueden identificar, a menos que uno conozca la fuente antigua del romance. Pero lo que hemos podido comprobar una y otra vez es que el romance sefardí surge de una tradición cristiana. Es decir, los judíos no lo han descristianizado salvo en cuanto a ciertos elementos léxicos, onomásticos y toponímicos difíciles de recordar para quienes ya no vivían en contacto con el ambiente hispano-cristiano. Hay un famoso romance, el de *La misa de amor*, en el que el ambiente cristiano sobrevive de una forma muy obvia. Llega el momento en que se refiere al cura y el romance lo califica de *papás* (o sea, se usa una palabra griega). En este caso, el romance no se ha descristianizado; más bien se ha ajustado al cristianismo ortodoxo griego con el que los judíos de los Balcanes estaban más familiarizados, pero sigue siendo fiel al contexto cristiano original⁵.

⁴ En el romance de *El idólatra de María*, estudiado por D. Catalán, *Por campos del Romancero* (Madrid, 1970), pp. 270-280.

⁵ Sobre los orígenes de este romance, véase S. G. Armistead y J. H. Silverman, «*La dama de Aragón: Its Greek and Romance Congeners*», *KRQ*, XIV (1967), 227-238.

[3] ^{Galina} Moriana y Galván - Cat. n.º 67.

Galiana, Galiana, mujer de un grande bisaje,
mejor con de un gran senora, hija con de un gran valiente,
lunigo tiempo el cuerpo, con otro la voluntad.
Aquel pens de Vallano ya lo tiempo de matara,
la cabeza de los hombros, se la tiempo que apartara.
en la punta de la lanza se la tiempo que apuntara.
lunigo veces en el dia se la tiempo que a mostrara.
una vez por la mañana, la hora del delagunara,
otra vez al medio, la hora que vasa a muere
otra vez por la madrugada, hora que vasa a almorcara,
otra vez por la noche, hora que vasa a cenara.

no falta nada en esto

Version. Es que al principio
no se acordaba del comienzo

Siete años, siete años, que esto por este varate,
cogiendo la yerba vedra, bebiendo la pura sangre,
el dia con el sol, la noche el claro lunare,
bebió los ojos en lepos cuantos y más los pudo verare.
Vido estar a Galiana en baldas del muro elevada
— Galiana, Galiana, ginto esha poloprinio
este pens de calollero ya lo tiempo que matara.
En la punta de mi lanza ya lo tiempo que apuntara
la cabeza por el hombro se la tiempo que passara.

calollero

Vida de Albalansi
(74 años)
Larissa (Grecia)

El rarísimo romance de *Galiana* (contaminado con *Moriana* y *Galván*) fue recogido en Lárissa (Grecia) por M. Manrique de Lara de labios de la excepcional romanzadora Vida de Albalansi, 74 años

Romancero me' appropria
 Tuva la muerte no ay remedio
 Por la vida manchada una
 Puntal los remedios notados
 Humilde a un los suiteria
 Que ^{servicio} del como ¹⁸⁸³
 Y alvarose' el conde' Bello
 Y no souo este si' claro
 Que no ay masor su coarda
 Me bien se' cura de' l' amor
 Que que' sea la mas onesta
 Verter la savia so
 L. tora la suro unca
 Solo' servidos te' do
 ido y solta el grand los
 Por la infelle atago
 Que mallas tiene' Ponso
 Y una i otra mas mejor
 En la cura de' unmi la infelle

Y la otra l' e' expiacion
 La otra dourme' el gran Los
 Dourme' con el gran signor
 Debacho el sou ambro colidro
 Cione' un torar d' amor
 La madre guarando vena
 Si' lo. descomvira i
 Que
 Cande Paroy el Empesado

Sans dol dia i clavida
 Que' el dir me' dach el sol
 Y la noche el clar launar
 La maniamer las cotras
 Procurando quieren avariar
 Temporan te' i suerora
 Y apuntas van torada
 Conyas foran d' un furico
 Por un grand cura mas
 Sou' el cura
 Sou' el otro

El romancero manuscrito de Elisa Botton, 14 años, lo obtuvo M. Manrique de Lara en Salónica en 1911.

GARCÍA LORENZO: El profesor Armistead ha citado romances tan importantes como es el del *Entierro de Fernandarias*. Me interesaba saber: entre los nuevos tipos hallados en el Archivo de Menéndez Pidal, ¿qué tipo predomina?: ¿los romances de asunto novelesco?, ¿o hay también romances épicos y de tipo juglaresco?

ARMISTEAD: Claro, hay mucho romance novelesco; predomina lo novelesco entre los textos recién descubiertos. Por varias razones: en primer lugar, porque, en efecto, predomina lo novelesco en todas las ramas del Romancero tradicional moderno, y la rama sefardí no es una excepción; y segundo, porque a don Ramón (y a cualquier hispanista) el descubrimiento de un nuevo romance de tipo juglaresco, fronterizo o de derivación épica, le atraería muchísimo más la atención que no el de un texto de contenido más novelesco; por lo tanto, la noticia de tal descubrimiento tendría mucha más probabilidad de haberse publicado⁶. Realmente, el número de nuevos temas de origen épico o histórico es bastante reducido. Por otra parte, hemos descubierto una buena cantidad de romances novelescos de muy antiguo abolengo (y junto a ellos, claro,

⁶ Véanse, por ejemplo, A. Sánchez Moguel, «Dos romances del Cid conservados en las juderías de Marruecos», *RF*, XXIII (1907), 1087-1091; S. G. Armistead y J. H. Silverman, «Dos romances fronterizos en la tradición sefardí oriental», *NRFH*, XIII (1959), 88-98; «Sobre unos romances del Cid recogidos en Tetuán», *Sef*, XXII (1962), 385-396; «El romance de *Celinos y la adúltera* entre los sefardíes de Oriente», *ALM*, II (1962), 5-14; «Sobre unos versos del cantar de gesta de las *Mocedades de Rodrigo* conservados tradicionalmente en Marruecos», *ALM*, IV (1964), 96-107; y el trabajo de Stern citado en la nota siguiente; y fuera del ámbito sefardí: R. Menéndez Pidal, «Un nuevo romance fronterizo», *Homenaje a Almeida Garrett* (Génova, 1900), reimpreso en *El Romancero: Teoría e investigaciones* (Madrid, [1928], pp. 86-100, y en *Los romances de América*, 6.^a ed. (Madrid, 1958), pp. 104-114; «Romance del nacimiento de Sancho Abarca», *Mélanges de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte...*, I (París, 1910), pp. 371-376; D. Catalán, «Un nuevo romance fronterizo», *Ibérica*, I (1959), 69-79 (reimpreso en *Siete siglos de Romancero* [Madrid, 1969], pp. 85-99).

romances muy nuevos, muy modernos, en muchos casos claramente de origen andaluz). Finalmente, en ciertos casos parece muy obvio que el romance ha tenido una vida tradicional bastante breve y que remonta a un pliego suelto. Entre los textos nuevos descubiertos en el Archivo hay de todo; figuran todos estos componentes. No figura, creo, ningún romance de origen épico totalmente nuevo, aunque sí han salido a la luz algunos romances extremadamente raros. Un caso concreto: del romance de *Galiana*, que es un derivado de la *chanson de geste* de *Mainete*, conocíamos hasta la fecha únicamente el texto publicado por Attias⁷; ahora tenemos, gracias al Archivo, tres o cuatro más.

GARCÍA LORENZO: Los textos hispánicos están en la tradición judeo-española totalmente cambiados y adaptados al nuevo ambiente en que se cantan. ¿No es así?

ARMISTEAD: Una de las cosas más chocantes es el contenido, el ambiente plenamente caballeresco del Romanero sefardí. La mayoría de los protagonistas son condes, duques, reyes, infantas, etc. Se mantiene en pleno vigor un ambiente caballeresco, dentro del cual se conserva bastante intacto el elemento cristiano. Lo cristiano pervive apoyado en la caballerosidad de los romances.

GARCÍA LORENZO: Pero hay algunos romances, como el del *Conde Alarcos*, que creo conocer bien por haber dedicado a él un estudio⁸, donde los títulos nobiliarios e incluso el del rey están sustituidos por otros extraños a la estructura social de la España medieval.

⁷ M. Attias, *Romancero sefaradí*, 2.^a ed. (Jerusalén, 1961), núm. 56. Véase también la importante nota de S. M. Stern, «A romance on Galiana», *BHS*, XXXVI (1959), 229-231.

⁸ Véase L. García Lorenzo, *El Conde Alarcos. Del Romanero a Jacinto Grau* (Madrid: C. S. I. C, en prensa). Un capítulo de este trabajo ha sido incorporado al libro *Teatro selecto de Jacinto Grau*, ed. L. García Lorenzo (Madrid: Escelicer, 1971).

ARMISTEAD: Sí, pero en *El conde Alarcos*, precisamente la protagonista sigue siendo la *infalta* (por *infanta*). Se conserva su carácter de princesa. Por otra parte, tiene usted razón que en algunos casos hay romances de orientación puramente judía en que aparece el Cohén Gadol o algún otro personaje hebreo; pero son excepcionales. El romance se mantiene con un carácter muy conservador. Ahora, eso no quita que en otros niveles estilísticos y estructurales, según ha demostrado el profesor Catalán últimamente en un artículo publicado en *Romance Philology*, el Romancero sefardí, sobre todo el de Oriente, sea en algunos aspectos muy innovador, muy creativo⁹. El problema es complejo; pero, en cuanto a lo que usted dice, la conservación de un ambiente aristocratizante es lo que más impresiona al leer estos romances.

HASSÁN: Esto tiene una proyección lingüística muy interesante en lo que se refiere al léxico. Hay un vocabulario propio de la literatura tradicional sefardí que no aparece en los textos de otra naturaleza, tanto eruditos como populares. El estudio comparativo del léxico nos muestra que cierta terminología de los textos tradicionales no está realmente incorporada a la lengua viva, sino que pervive en aquellos textos por un arcaísmo comparable al de la tradición romancística en su conjunto.

ARMISTEAD: Hay que mencionar, además, que la dicción formulística de los romances ofrece un contexto en el que se suelen conservar arcaísmos léxicos que han dejado por completo de existir en la lengua hablada de los judíos¹⁰.

Quizá habría que decir algo acerca de lo que falta por hacer en cuanto a la exploración del Romancero sefardí.

⁹ D. Catalán, «Memoria e invención en el Romancero de tradición oral (I y II)», *RPh*, XXIV (1970-1971), 1-25, 441-463: sobre todo pp. 10-14.

¹⁰ Cfr. S. G. Armistead y J. H. Silverman, «Jud.-Sp. *alazare*: An Unnoticed Congener of Cast. *alazán*», *RPh*, XXI (1967-1968), 510-512.

Hay muchas comunidades, tanto en Oriente como en Marruecos, de cuyas tradiciones aún sabemos muy poco o casi nada. Por ejemplo: de Bucarest casi el único testimonio que tenemos es la colección muy interesante, pero no muy amplia, de Milwitzky, recogida al final del siglo pasado^{10 bis}. En Bulgaria hay —o había— una serie de comunidades, Sofía, Plovdiv y otras, de las que tenemos algún que otro romance, pero, si aún fuera posible, estas tradiciones deberían explorarse mucho más. Otra comunidad importante es la de Monastir en Yugoslavia^{10 ter}. Cabe también explorar muchos pequeños núcleos de Grecia: Kavala, Lárisa, Kastoria. En Marruecos, Américo Castro investigó la comunidad de Xauen, que ya no existe, y recogió algunos romances allí; pero tampoco sabemos realmente cómo sería esa tradición. En Arcila nosotros hicimos alguna que otra encuesta, pero sólo de dos informantes que ya tenían repertorios bastante reducidos y pobres; la emigración hacia Israel había diezmado aquella pequeña comunidad. Por otra parte, en algunas de las comunidades donde se han recogido muchos romances cabría volver sobre el terreno, porque indudablemente siempre aparece algo nuevo. A propósito de todo esto, hay que decir que Israel no sólo es la gran esperanza del pueblo judío, sino la gran esperanza del Romancero sefardí. Hay que realizar una masiva recolección de romances en Israel. Si tuviéramos un equipo que llevara a cabo semejante recolección, saldría indudablemente un masivo *corpus* de romances, una riqueza impresionante de textos. Un solo ejemplo es Kiryat Shemoná, un pueblecito en el norte de Israel al lado de la frontera con el Líbano. Es un pueblo donde ha ido a parar muchísima gente de

^{10 bis} Cfr., sin embargo, S. G. Armistead, M. Sala y J. H. Silverman, «Un último eco del Romancero sefardí en Bucarest», *Anuario de Letras* (en prensa).

^{10 ter} Véase ahora S. G. Armistead y J. H. Silverman, «Judeo-Spanish Ballads from Monastir, Yugoslavia (collected by Professor Max A. Luria)», que se publicará en *The American Sephardí*.

Marruecos. Una expedición a Kiryat Shemoná indudablemente nos traería maravillas. También quedan por explorar las grandes comunidades de emigrantes en América. En Nueva York hemos intentado hacer algunas encuestas con muy buenos resultados, pero queda muchísimo que hacer. Para Buenos Aires hay que recordar la rica colección de Bénichou, y subrayar que este notable Romancero se formó con un número muy limitado de informantes. La comunidad judeo-española de Ciudad de Méjico está sin aprovechar. Realmente, para algún joven que quisiera lanzarse al ataque de este problema, quedan muchísimos continentes por conquistar.

HASSÁN: Quisiera señalar, como sugerencia para futuros estudiosos, otras dos fuentes que ciertamente han de revelarnos nuevos textos del Romancero sefardí. Una de ellas es la prensa periódica judeo-española. Una prensa que floreció durante más de un siglo y que cuenta con unos trescientos títulos de periódicos: diarios, semidiarios, semanarios, revistas mensuales o anuales. Algunos de ellos tuvieron una existencia efímera; otros, sin embargo —como *La Buena Esperanza* (Esmirna), *La Época* (Salónica), *El Judió* (Constantinopla)— duraron varias décadas, y algunos —*El Tiempo*, *El Telégrafo* (ambos de Constantinopla)— hasta más de cincuenta años; una prensa, en fin, que refleja muy de cerca la vida interna de las comunidades sefardíes¹¹ y que ocasionalmente recoge en sus páginas textos romancísticos. Puedo citar ejemplos. En una búsqueda sistemática de noticias y textos teatrales realizada en Jerusalén, nuestra colaboradora Elena Romero ha examinado varios millares de números de esos periódicos judeo-españoles. Aun siendo teatral¹² y no romancístico el objeto de

¹¹ Es fundamental para el conocimiento de esta prensa el repertorio de Moshe David Gaon, *A Bibliography of the Judeo-Spanish (Ladino) Press* (Jerusalén-Tel Aviv, 1965); cfr. la reseña de I. M. Hassán en *Sef*, XXVI (1966), 229-233.

¹² Ha publicado hasta ahora: unas noticias complementarias sobre

su búsqueda, ha podido tomar nota de varios textos no reseñados por los investigadores occidentales: los dos examinados hasta ahora han resultado ser copia fiel de sendos romances de la colección de A. Danon¹³, pero bien podían no haberlo sido. Indudablemente, ha de haber más textos. Otras veces, si no textos propiamente romancísticos, podemos encontrar ecos de la literatura tradicional, como es el caso de un sorprendente conjunto de cuatro endechas burlescas¹⁴ que nos ha dejado bastante perplejos al profesor Armistead y a mí: aluden a ciertos hechos de la actualidad comunitaria —pero sin que se entienda exactamente a qué— referido todo ello conforme al molde de las más difundidas endechas tradicionales¹⁵. Toda esta literatura jude-española aljamiada encierra interesantísimas sorpresas para el hispanista; y está ciertamente a su alcance, sin más requisito que el nada difícil adiestramiento previo para conocer el valor fonético de las letras hebreas¹⁶. En el Ins-

ediciones, «Teatro judeoespañol aljamiado: Adiciones bibliográficas», *Sef*, XXVIII (1968), 403-408; una primera visión panorámica, «El teatro entre los sefardíes orientales», *Sef*, XXIX (1969), 187-212, 429-440, y XXX (1970), 163-176, 483-508; también un ensayo monográfico en «*El bet-dín de los cielos*: edición y estudio» (en prensa para *Segismundo*). En la actualidad está completando un amplio estudio basado en el abundante material recogido en Jerusalén y prepara el desarrollo de varios temas monográficos con ediciones de obras.

¹³ Versiones de *El falso hortelano* («Andando por estas mares»), en *El Pueblo*, XV.289 (Salónica, 12 sept. 1932), p. 3 d-e; y de *El sueño de la hija* («El rey de Francia / tres hijas tenía»), en *El Rišón*, XIII.5 (Salónica, 5.3.1938), 1 e. Cfr. A. Danon, «Recueil de romances judéo-espagnoles chantés en Turquie», *REJ*, XXXII (1896), 102-123, 263-275; XXXIII (1896), 122-139 y 255-268: núms. IV y V. En cualquier caso, tienen interés en sí para conocer la difusión de dicha colección entre las comunidades sefardíes orientales y su posible influencia en los repertorios locales.

¹⁴ En *El Kirbatch*, I.33 (Salónica, 12.8.1910), pp. 1 b-c, 2 a y 4 c.

¹⁵ El hecho no es exclusivo de las endechas. En el curso de mi investigación sobre las *Complas* de Purim he encontrado un buen número de poemas «novísimos», compuestos en época tardía según el mismo esquema estrófico de las antiguas *Complas* tradicionalizadas y desarrollando una temática sólo tangencialmente relacionada con la historia de Purim. Algo análogo ocurre con las *Complas* de Pésaḥ, etc.

¹⁶ Para obviar esta —salvable— dificultad se está preparando en la Sección de Estudios Sefardíes del Instituto «Arias Montano» un amplio

tituto «Arias Montano» tenemos una considerable colección de publicaciones judeo-españolas, y también de periódicos sefardíes; además, mantenemos relaciones con los dos grandes centros de Jerusalén —la Jewish National and University Library y el Ben Zvi Institute— que custodian las mayores colecciones del mundo, de las que podemos obtener reproducción fotográfica; o en cualquier caso, mediante un sistema de becas, el investigador interesado podría trabajar en dichos centros. Creo que daría buenos frutos examinar sistemáticamente toda esa prensa en busca de textos romancísticos y otros tradicionales, lo mismo que se ha hecho para el teatro con resultados previamente inimaginables, dada la cantidad y calidad de los testimonios recogidos. La otra fuente a la que quiero aludir es la encuesta directa en las nuevas comunidades judeo-españolas. A los países ya mencionados de América tenemos que añadir Venezuela, en donde reside una considerable comunidad de origen marroquí. Pero sin ir tan lejos, aquí en España hay también campo para una investigación romancística sobre la tradición sefardí actual. Las nuevas comunidades de Madrid y Barcelona, la ya casi vieja de Sevilla, las novísimas de Málaga, de Valencia, de Marbella, incluyen familias inmigradas en fecha más o menos reciente de los antiguos núcleos sefardíes, especialmente de Marruecos (en Madrid la mayoría hoy procede de Tánger; en Barcelona residen además varias familias procedentes del Oriente mediterráneo, y en Málaga hay incluso algunas de origen argelino). Familias aisladas las hay en otras varias ciudades españolas, sin formar aún comunidades. Tampoco debemos olvidar las antiguas comunidades norteafricanas de Melilla y Ceuta, ésta aún totalmente inexplorada. En fin, la presencia de la tradición sefardí en la misma Es-

y detallado repertorio bibliográfico de literatura sefardí aljamiada con una presentación «bi-gráfica»: textos en transcripción a caracteres latinos y además en su grafía original hebraica. Sobre el proyecto, ya en avanzado curso de realización, puede consultarse *Sef*, XXX (1970), 201-204.

paña es un hecho indudable; y esto constituye una invitación directísima a estudiantes ligados a la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal para realizar encuestas sefardíes aquí en España, aunque sea sólo para observar el rendimiento y establecer un plan de trabajo sistemático.

ARMISTEAD: A propósito de esto cabe decir que, precisamente en estos días, una alumna mía, la señora Oro Anahory Librowicz, ha emprendido la exploración de la tradición romancística judeo-española refugiada en Málaga, y que, entre otras cosas, ha encontrado romances sefardíes de Gibraltar ^{16 bis}.

SILVERMAN: Habría que mencionar un elemento más. Faltan músicos que se interesen por el tema. En fecha reciente sólo hay, en realidad, dos personas que se han ocupado en serio de este aspecto del Romancero sefardí. La señora María Teresa Rubiato aquí en Madrid ¹⁷ y nuestro colaborador el profesor Israel J. Katz en Columbia University (Nueva York) ¹⁸. Pero es inconcebible estudiar el Romancero sin hablar de la música. Por eso es importantísimo que otros músicos españoles se interesen, de verdad, en el problema de la música sefardí. Se han hecho demasiadas elaboraciones para canto y piano adaptadas al estilo occidental. Ahora hay que estudiar a fondo las melodías auténticas desde el punto de vista etno-musicoló-

^{16 bis} La colección Librowicz comprende ahora (set. 1972) romances marroquíes recogidos no sólo en Málaga, sino también en Marbella, Madrid, Caracas y Nueva York (230 versiones de 16 temas). Los informantes, en número de 20, proceden de Gibraltar, Tánger y Tetuán.

¹⁷ Cfr. M. T. Rubiato, «El repertorio musical de un sefardí», *Sef.* XXV (1965), 453-463; «Notas sobre el orientalismo de la música sefardí», XXVII (1967), 421-428; «Seis canciones sefardíes»; *Actas del Primer Simposio de Estudios Sefardíes*, ed. I. M. Hassán (Madrid, 1970), pp. 559-567; y las notaciones de melodías tradicionales en M. Alvar, *Endechas judeo-españolas*, 2.^a ed. (Madrid, 1969), pp. 205-212, y *Cantos de boda judeo-españoles* (Madrid, 1971), pp. 343-369.

¹⁸ A cuyos trabajos se hace referencia en la n. 2 de la comunicación del profesor Silverman.

HÔTEL MOSKWA



HOTEL

„МОСКВА“

БЕОГРАД

Palais des Assurés, Друштво „Росија“
НА ТЕРАЗИЈАМА

HOTEL

„MOSKWA“

BELGRAD

Palais der Versicherungs-Gesellschaft
„ROSSIA“

ХОТЕЛЕРИ
Димитријевић и Гутекић

Хотел првог реда

Београд

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Самостан

Београд,
Belgrad,

191

Seneca per

(per Hotel's Alaba-kain)

Handwritten musical score on five staves. The first staff is a vocal line with lyrics in Cyrillic: *2) Je per Seneca Seneca seneca de per Seneca Seneca per! Seneca per — per sen — Seneca*. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics: *Je per Seneca Seneca — sen sen sen de per Mo. sen Seneca Seneca*. The fourth staff is a piano accompaniment. The fifth staff is a vocal line with lyrics: *2) Je per Seneca Seneca — sen sen sen — sen — da per Seneca*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Melodía de *La partida del esposo y Vuelta del hijo maldecido*, anotada en Belgrado por M. Manrique de Lara, 1911.

Versión de RODAS, según p^o del A. 220, 25 años.
Recogida por M. Manrique Lara

- Se fue lloras blanca y lina, se fue lloras blanca y flor?
- Ahora por vos caballero por vos o sea y una desaga,
una desaga lina y guineche y stica de pua edad.
Una desaga tujos chiquetos, lloran y demandan pan.
Hustio la mano en su pecho, cian mil dubtas bupia a dar.
¿Esto para que me abasta? para el vino y para el pan
- Si esto no vos abasta, ya tengo de anda tonce.
Venderes viñas, campos, media partida de ciudad,
La su madre que intio esta maldición la fue a asher
todas las manos del puerto vengany soltan a par,
y la nave de lami hijo carga, sus volte más.
Pero tiempo y vino tiempo.
Un dia de los calores se rubio a la odo
Se oparo a la ventana la que va sobre la mar.
Vito venir muchas galeas galando por la mar.

Si a los siete yo no vengo a los ocho vos casap
Trinarez a un manebros por parezca por igual.
Venderes los sus vestidos sin sudar y sin manchar



ALEXANDRE CARAYANNIS

DIRECTOR

RHODES

HOTEL DES ETANGENS

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΡΑΥΑΝΝΗΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

ΕΝ ΡΩΔΕ

ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΝ ΤΩΝ ΕΤΑΓΓΩΝ

La tradición sefardí se ha enriquecido después de la diáspora con algunos romances de origen oriental. El de la *Vuelta del hijo maldecido* procede de una balada griega. Suele ir precedido de una escena basada en el romance de *Dirlos*. Esta versión de Rodas fue recogida por M. Manrique de Lara.

gico. Esto es lo que hace falta. No sólo animar a los recolectores de textos, sino de la música también.

GARCÍA LORENZO: Se habló antes de la comunidad temática de algunos romances con las baladas europeas. ¿Se podría intentar, igual que se ha intentado con el cuento tradicional, identificar los motivos estructurales que más se repiten en los romances y en las baladas europeas?

ARMISTEAD: Indudablemente. El problema de la relación entre el Romancero y la balada europea es uno de los campos más abiertos y menos explorados. Hay muchísimo que hacer. Desde hace algún tiempo se reúne periódicamente una comisión internacional dedicada al estudio comparativo de la balada europea¹⁹. Se trata precisamente de explorar la posibilidad de elaborar un catálogo de temas baládicos de difusión pan-europea. Es curioso: desde hace muchos años disponemos de un índice de cuentos tradicionales muy amplio y utilísimo —el de Aarne y Thompson— y, por otra parte, aún no existe ningún índice de temas baládicos pan-europeos²⁰. Estructuralmente, el romance y la balada son mucho más sencillos que el cuento folklórico. Éste tiene una forma mucho más difusa que la canción narrativa. Desde el punto de vista formal, el cuento narrado en prosa es menos preciso, más propenso a la contaminación y la fusión de distintos temas. Además, el cuento folklórico tiene una difusión geográfica mundial, mientras el ámbito geográfico de la balada —restringida a Europa y a sus extensiones ultramarinas— es muchísimo

¹⁹ Véase *Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden vom 28.-30. Sept. 1966 im Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg i. Breisgau*, ed. Rolf Wilhelm Brednich, Berlín, 1967; *2. Arbeitstagung... vom 10. bis 12. April 1969 im Universitätshaus von Cikháj bei Brno/ČSSR*, ed. R. W. Brednich, Berlín, 1969; *3. Arbeitstagung... vom 21. bis 23. August 1970 im Kloster Utstein bei Stavanger/Norwegen*, ed. R. W. Brednich, Berlín, 1970.

²⁰ Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale*, 2.^a edición, Helsinki, 1961.

más limitado. En principio, tendría que ser bastante más fácil, tanto desde el punto de vista formal como por las limitaciones geográficas del género, elaborar un catálogo de la balada. Y, sin embargo, parece que ésta ha sido despreciada por los comparativistas a beneficio del cuento. Ésta es una de las tareas más importantes que se nos ofrece para el futuro: la elaboración de un catálogo de temas baládicos pan-europeos en un plano internacional que abarque todas las comunidades lingüísticas de Europa.

CATALÁN: Creo, sin embargo, que ese catálogo no debe olvidar los contactos de la tradición europea con otras tradiciones. Por ejemplo, la novela china *Chin P'ing Mei* incluye (integrada en la narración) una «balada» —llamémosla así— sobre el tema de nuestro romance de *La misa de amor*²¹. Los efectos que la entrada de la bella en el templo produce en los oficiantes son en todo paralelos²².

²¹ He visto dos versiones inglesas bastante libres: *The Golden Lotus*. A translation, from the Chinese original, of the novel *Chin P'ing Mei* by Clement Egerton, 4 vols.: 1.^a ed. 1939; cuarta reimpresión, Londres, 1957; *Chin P'ing Mei. The Adventurous History of Hsi Men and his Six Wives*, with an Introduction by Arthur Waley, 2 vols., 1940; 1 vol., New York, 1947 (esta última, muy abreviada).

²² La novela narra cómo Golden Lotus duerme con Hsi-mên Ch'ing en una cámara del templo budista sin preocuparse de los servicios funerarios en honra de su marido (asesinado arteralmente por los propios amantes). Cuando por fin acude, después de peinarse y vestirse atractivamente (aunque sólo en blanco), los monjes, al verla acercarse a la plataforma de la oración, pierden todo control de sí mismos, según se detalla en el poema adjunto: «The precentor lost his wits and, as he read the sacred Books / knew not if they were upside down. / The holy priests went mad and read their prayers / by no means sure what line they read. / The thurifer upset the vases, and the acolyte seized the incense boat / thinking it was his candle. / The lector shoul have read 'The Mighty Empire of Sung' / but called it 'T'ang' instead. / The exorcist, who should have chanted 'Master Wu' / cried 'Mistress Wu'. / The old monk's heart so wildly beat / he missed the dum and struck the young monk's hand. / The young monk's mind was so distraught / he used the drumstick on the old monk's head. / Long patient years of novicehood were all undone / and had ten thousand saints come down to earth / it would have been no better» (versión Egerton, I, pp. 119-120; otra versión en la edición prologada por Waley, pp. 107-198).

LA TRADICIÓN ORAL:
PERSPECTIVAS DE UNA NUEVA
EXPLORACIÓN

2.^a Sesión de trabajo

VICERRECTOR. Va a comenzar la segunda sesión de trabajo, que versará sobre «La tradición oral: Perspectivas de una nueva exploración». En primer lugar, la señora Purcell y el profesor Do Nascimento tratarán del Romancero portugués a un lado y otro del Atlántico; después los profesores Catalán, Alvar y Galmés hablarán de la recolección de romances en España.

Sobre o Romanceiro Português:
Continental, Insular e Transatlântico.
Una Recolha Recente

JOANNE B. PURCELL

Como estudante graduada da Universidade da Califórnia principei em 1966 a ler os romances portugueses colecionados nos fins do século passado pelos grandes eruditos de Portugal: José Leite de Vasconcelos e Teófilo Braga. Estes por sua vez foram inspirados pela valorização do romanceiro e pela recolha pioneira (na primeira metade do s. XIX) por Almeida Garrett¹. Interessei-me então na possibilidade de ver se o romanceiro continuava a viver na boca do povo português emigrado para a Califórnia. Sem ter conhecido nenhum português na Califórnia com a excepção de professores do nosso departamento de Espanhol-Português, pus-me em campo em 1967, com a intenção de contactar a grande colónia de imigrantes portugueses no Vale de São Joaquim. Fui recebida com toda a boa vontade, e assim comecei a procurar o romanceiro entre a torrente

¹ J. B. de Almeida Garrett, *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, 2 vols., Lisboa, 1843, 1851; *Romanceiro*, 3 vols., Lisboa, 1900-1901; T. Braga, *Romanceiro Geral Português*, 2.^a ed., 3 vols., Lisboa, 1906-1909; J. Leite de Vasconcelos, *Romanceiro Portuguez*, Lisboa, 1886; *Romanceiro Português*, 2 vols., Coimbra, 1958-1960.

de toda a tradição oral portuguesa que ainda se transmite ali com enorme vitalidade. Os directores de jornais portugueses e de programas portugueses de rádio, os sacerdotes e os professores colaboraram em recomendar-me nas colónias portuguesas desde Santa Rosa, no norte da Califórnia, até San Diego, no sul. Fiz pesquisas em vários lugares, tanto na costa como no Vale de São Joaquim.

Umhas 60 variantes de vinte e tantos romances foram depois apresentadas na minha tese de licenciatura: *Portuguese Traditional Ballads from California*, Junho de 1968, feita sob a direcção do Professor Armistead². Ao aprofundar a recolha, alguns romances raros na tradição portuguesa começaram a aparecer, como por exemplo *Rico Franco*, *A Noiva Arraiana*, *O Veneno de Moriana*, e *Hero e Leandro*. Havia bastantes indícios para decidir-me a fazer uma intensa busca dos romances da tradição portuguesa hoje existente³.

É de notar que, desde o princípio do século, a busca de romances tradicionais portugueses não tem sido tão extensa, como por exemplo na empresa de recolha levada a cabo pelo eminente filólogo José Leite de Vasconcelos. Notável excepção, de âmbito geográfico muito limitado mas de resultados interessantíssimos, que exemplificava a persistência duma vigorosa e admirável tradição oral, foi a que realizou Firmino A. Martins no concelho de Vinhais, em Trás-os-Montes⁴.

Com o propósito de explorar a tradição portuguesa actual, decidi solicitar uma bolsa de estudo da Fundação *Fulbright-Hays*. Comecei as minhas pesquisas no continente e nas Ilhas dos Açores, em Fevereiro de 1969. Ao

² Estou revendo a tese para publicação monográfica em *Folklore Studies*, edição da Universidade de Califórnia.

³ Recentemente (set. 1972) conheci um Luso-Americano, Manuel Bráulio da Costa Fontes, que tem feito (1970-72) uma magnífica recolha (197 textos; mais de 40 temas tradicionais) entre os imigrantes açorianos na Califórnia. Prepara sua edição sob a direcção do Prof. Arthur Askins.

⁴ Veja-se: F. A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, 2 vols., Coimbra, 1928; Lisboa, 1939.

compreender que ainda havia uma enorme riqueza de tradição oral nas ilhas, a Fundação *Fulbright-Hays* renovou-me depois a bolsa por mais nove meses, e facilitou muito o meu intento de cobrir a maior área possível de todas as ilhas e ainda de dispôr de algum tempo para o continente. Dos 18 meses em total, gastei 11 meses nas 9 Ilhas dos Açores e 2 meses nas duas Ilhas do Arquipélago da Madeira. Os 5 meses restantes passei-os no continente, concentrando-me mais em áreas tradicionalmente arcaicas perto da fronteira espanhola, no Alto Alentejo, Beira Baixa, Beira Alta, e Trás-os-Montes.

Voltei aos Estados Unidos nos fins de Setembro de 1970 com quase 200 fitas gravadas. A maior parte, umas 145 fitas, foram gravadas nas Ilhas dos Açores, outras 30 no Arquipélago da Madeira, e mais de 20 no continente. Desta colecção Continental-Insular há cerca de 3.600 assentamentos nas minhas listas de matérias recolhidas. Nestes assentamentos há cerca de 1.400 variantes sobre 70 temas identificados do romanceiro tradicional. Contudo, há outros temas ainda não classificados que devem ser de origem tardia⁵.

Sobre a Vida Actual do Romanceiro Português

Apesar de o romanceiro representar na minha colecção uma grande percentagem da totalidade da tradição oral

⁵ Cfr. J. B. Purcell, «A riqueza do romanceiro e outras tradições orais nas Ilhas dos Açores», *Atlântida*, XIV, N.ºs 4-5 (Angra, 1970), pp. 223-252, em que falo das outras tradições que recolhi. Por exemplo, realizei recolha linguística entre os caçadores de baleias e entre os foliões da Festa do Espírito Santo; gravei, além disso, as festas religiosas do Dia de Reis, de Nossa Senhora de Lourdes, de Santo António, do Corpus Christi, entre outras, e das romarias. Em muitas destas ocasiões, pude filmar ou tirar fotografias, assim como gravar enquanto acompanhava as procissões. Gravei também cantigas líricas, de baile, de desafio, e de bailes da chamarrita; e tenho muitas variantes de histórias que pertencem ao género da literatura de cordel e sobre acontecimentos locais. Também há, na minha recolha, ditos, adivinhas, provérbios, adágios, lenga-lengas, material de teatro popular, lendas, superstições, e grande número de contos tradicionais.

gravada, os romances vão desaparecendo, e a sua proporção actual nas tradições orais é realmente pequena. Por isso, concentrei-me na recolha do romanceiro, assim dando-lhe primazia sobre as outras tradições orais.

Estou certa de que o romanceiro nas ilhas durante o século passado teve muito maior lugar na totalidade das tradições orais do que presentemente. Isto é óbvio, ao verificar-se como as maiores colecções nas ilhas foram feitas já há quase um século, por Teófilo Braga nos Açores em 1869, e por Rodrigues de Azevedo na Madeira em 1880. Depois disso, houve várias tentativas admiráveis de coleccionar as tradições orais neste século, efectuadas por Júlio Andrade e pelo Pe. Júlio da Rosa, na Ilha do Faial; por Pedro da Silveira e pelo Pe. J. Luís de Fraga, na Ilha das Flores; por Elsa Brunhilde Lemos de Mendonça em São Jorge, e por Mons. Inocêncio Enes, na Terceira. Nas valiosas publicações destes coleccionadores, que são praticamente desconhecidas ainda hoje, se vê que o romanceiro já começou a declinar⁶. As chamarritas, os bailes de roda, o fado, os desafios, as saudades, e as folias adquiriram maior valorização. O romanceiro parece ter sofrido continuado desprezo, já desde os princípios deste século. Eu,

⁶ T. Braga, *Cantos Populares do Archipélago Açoriano*, Porto, 1869; A. Rodrigues de Azevedo, *Romanceiro do Archipélago da Madeira*, Funchal, 1880; Pedro da Silveira, «Materiais para um Romanceiro da Ilha das Flores», *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, II, N.º 3 (Dezembro 1961), 471-490; Pe. J. Luís de Fraga, «Cantares Açorianos», separata de *Atlântida*, I (Angra, 1963); Elsa Brunhilde Lemos de Mendonça, «Ilha de S. Jorge: Subsídio para um Estudo de Etnografia, Linguagem e Folclore Regionais», *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XIX-XX (1961-1962); Pe. Inocêncio Enes, «Tradições populares da Freguesia dos Altares da Ilha Terceira», *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, III (1945), 289-313; V (1947), 177-205; VIII (1950), 68-98. Além dos trabalhos publicados nas ilhas, há importantes recolhas inéditas, como as colecções do Dr. Armando Cortes-Rodrigues na Ilha de São Miguel e do Pe. Alfredo Vieira de Freitas na Ilha da Madeira. Tanto o Dr. Cortes-Rodrigues (até à sua morte em 1971) como o Pe. Vieira de Freitas recolheram textos do romanceiro, entre outras tradições orais, por cerca



Mientras bordan, las mujeres de las pequeñas «freguesías» de la Isla de Madeira cantan canciones y romances. El bordado tradicional y el romance tradicional pasan juntamente de generación en generación (Ribeira da Janela, 3 de mayo de 1970).



Joanne B. Purcell durante una de sus encuestas. Ponta Delgada (Madeira), mayo 1970.

ao entrar em campo um século depois da recolha de Teófilo Braga, tive que enfrentar-me com todo este desprezo e até lutar contra tal desvalorização. Ainda tive a oportunidade de falar com alguns informantes dos pesquisadores deste século. Por que razão não tinham oferecido mais dos seus repertórios do romanceiro em anos passados? Algumas disseram que as melodias desses romances eram feias. Querem dizer que são toadas antigas do «cantochoão», e por isso, segundo o critério do povo, não têm o carácter animado das melodias dos bailes ou dos cantos líricos. Assim se vê que os cantadores julgam os romances por critérios melódicos, em vez de julgá-los pela perspectiva narrativa. Também achei casos em que as mulheres consideram «feios» certos temas. Apesar de se lembrarem dos romances «feios», não quiseram contá-los a ninguém.

É notável que, no campo, há uma grande distinção entre os que sabem ler e os analfabetos. Frequentemente, os analfabetos recomendaram-me à irmã, filho, neto ou outra pessoa que soubesse ler. Pelo contrário, são os analfabetos os que têm o romanceiro melhor decorado e possuem maior repertório do mesmo. No entanto, ficaram surpreendidos quando eu lhes disse que, para isto, quanto mais analfabeto melhor! Acharam isto difícil de crer. Os velhos, ao sentir-se esquecidos, em geral, não quiseram contar nem cantar nada. Preferiam que os outros mais jovens cantassem. O analfabeto, que depende completamente da memória, sente-se muito inseguro, quando reconhece que esta lhe está a faltar. É preciso alguma persistência e paciência para convencê-los que mesmo fragmentos dos romances que se narravam são importantes. O povo, seja mais velho ou mais jovem, não quer narrar nem

de 40 anos. Algumas destas variantes são muito completas e valiosas. O único livrinho de romances (s. d.) recolhidos na Ilha das Flores há uns 20 a 30 anos foi escrito por Lino Santos, mas nunca chegou à imprensa. Estou preparando uma edição deste livro manuscrito intitulado *Rimances*.

contar coisa que lhe pareça incompleta. Consequentemente, não cantaram, para os colecionadores deste século, os romances menos conhecidos. É provável que no século passado o povo oferecesse os romances com menos resistência, por sabê-los em formas mais completas e pelo maior lugar do romanceiro na vida desse tempo. Sobre-tudo, achei que o conhecedor do romanceiro quase sempre se sentiu inferior aos chamados «grandes» cantadores do povo que se especializam nos cantos líricos e que cantam com belas vozes encantadoras melodias.

Em face do desprezo popular em relação ao romanceiro nos últimos anos, temos indícios, na primeira década deste século, de esforços para manter-se o romanceiro vivo através da re-popularização. Um deles são os discos, de onde saiu o «Fado de Dona Inez» que corresponde ao tema de *Rico Franco*⁷. Continua a ser cantado pelo povo por toda a parte, em imitação da mesma toada, e os versos têm sofrido normalização. Outros romances foram re-popularizados e simultaneamente normalizados por meio de livros de leitura do ensino primário. Isto passou-se notavelmente com *Bela Infanta*, *A Nau Catrineta* e *Jesus Peregrino*⁸.

Apesar da influência de vários meios de re-popularização e apesar do grande desprezo que o romanceiro tem sofrido neste século, a minha recolha mostra que foi conservada, na zona insular, grande riqueza de romances raros e de versões muito arcaicas, de tremenda importância para o estudo dos temas pan-hispânicos e pan-europeus. Descobri, por exemplo, um romance chamado *A Vingança de Rodrigo*. Deriva, em última análise, do cantar épico das *Mocedades del Cid*. Há também vestígios dum romance que trata de *A Morte do Rei Dom Fernando + As Queixas de Dona Urraca*, autêntica derivação da epopeia medieval que serve de prólogo ao *Cantar del Cerco de Zamora*.

⁷ Cfr. Purcell, «A riqueza...», pp. 237-238.

⁸ Cfr. Purcell, «A riqueza...», pp. 235, 240-241, 250. Veja-se também: J. B. Purcell, *Portuguese Traditional Ballads...*, pp. 164-166, e nota 1, p. 168.

Ainda se podem achar esporadicamente exemplos do antigo romance carolíngio de *Floresvento*, derivado duma canção de gesta francesa. Também encontrei versões arcaicas de *As Irmãs Rainha e Cativa*; *O Cativo do Renegado*; *O Parto nas Terras Remotas*; *As Bodas de Sangue* (o último romance estudado recentemente por Diego Catalán)⁹.

Quanto à função do romancero na vida quotidiana do povo, é possível achá-lo vivo nos lugares mais isolados e de menos contacto com a vida moderna. Nos poucos lugares onde continua a vida à maneira antiga, encontrei o romancero cantado ou narrado nos períodos de descanso de trabalho e até acompanhado à viola ou à «viola de arame», instrumento que corresponde à *guitarra barroca espanhola*¹⁰. Nestas ocasiões, os vizinhos juntam-se e os romances são transmitidos a muitos. Também as avós contam os romances aos netos, quando estes se vão deitar. Em geral, no continente como nas Ilhas e na Califórnia, o romancero tradicional era cantado ou dito mais pela mulher do que pelo homem. Mas o homem também figura como cantador de romances. O romancero acompanha os trabalhos da pessoa que transmite o romance, enquanto está a lavar a roupa ou a loiça, a amassar o pão, a cardar e fiar, bordar, tecer, cozinhar, procurar lenha, pescar, ou tratar das vacas na serra. Na maioria dos casos é quando a pessoa fica sòzinha. Uma ocasião notável em que cantam os romances em grupo durante os trabalhos no campo é no tempo das segadas em Trás-os-Montes e em certos lugares do Arquipélago da Madeira. Nestes sítios aos romances chama-se por isso «as segadas». Claro que «segadas» também abrangem outros tipos de canções líricas. Várias vezes me disseram que se recitavam estes romances entre outras histórias em verso quando velavam um defunto, de maneira

⁹ D. Catalán, *Por campos del Romancero* (Madrid, 1970), pp. 246-248.

¹⁰ Para a descrição da «viola de arame» veja-se: C. M. Santos, *Tocares e Cantares da Ilha (Estudo do Folclore da Madeira)* ([Funchal ?], 1937-1938), pp. 9-15.

semelhante às famosas «*endechas*» dos judeus espanhóis de Marrocos¹¹. Também têm sido cantados romances nas folias da Festa do Espírito Santo. Alguns romances foram conservados por meio dos bailes de roda, e outros foram incluídos de vez em quando nas danças do Carnaval.

Actualmente, há poucos lugares em que os romances continuem na vida quotidiana do povo. Em muitos casos, persistem as actividades no meio das quais o romanceiro existia, mas já cessou a tradição de cantar ou narrar os romances. A grande emigração provocou uma ruptura na união da família tanto no continente como nas ilhas. Em muitos casos, nos Açores, a avó ficou sòzinha, já com toda a família no estrangeiro. Neste ambiente o romanceiro desaparece. O abandono em certos lugares tem sido tal, que a vida comunitária se desfaz e desaparece. Em outros sítios nas Ilhas, entrou dinheiro estrangeiro e cada família se sustenta a si mesma independentemente dos outros. Vai desaparecendo a convivência entre a comunidade. Diminuem as reuniões e conseqüentemente há menos comunicação. Existem outros recursos para se distraírem. Os que podem, já têm rádios com que se entretêm em casa. Quanto à vida comunitária, existe o recurso aos filmes ou aos bailes com discos de música contemporânea. Assim, o romanceiro como passatempo realmente não tem função, excepto em poucos lugares e em raros casos. O romanceiro para acompanhar os trabalhos mais monótonos ainda tem uma certa função na vida do povo, mas hoje em dia o povo prefere cantar as canções propagadas pela rádio ou por discos.

O Processo da Recolha

Como a minha recolha foi feita por meio de gravação, levei comigo, de lugar em lugar, uma ou duas máquinas Uher 4400 Report Stereo de quatro velocidades diferentes

¹¹ Cf. M. Alvar, *Endechas judeo-españolas*, 2.^a ed. (Madrid, 1969), pp. 17-28, 52-58.

e com baterias secas. Em geral, chegava a cada freguesia com aviso prévio de apenas um ou dois dias ao pároco ou professora que me ajudavam a encontrar alguém para me acompanhar a procurar as pessoas mais indicadas, que aliás são as mais idosas. Durante os fins de semana e os dias de festa, houve casos em que o povo pelo prè-aviso da parte do pároco, ou por uma sondagem feita num dia anterior, se reunia no salão paroquial. Nestas condições, fazia um inquérito geral para todos saberem o que mais interessava. Caso contrário, recomendavam outras pessoas na freguesia, e logo eu as procurava em suas casas. Em geral, as pessoas que sabem o romanceiro sentem vergonha dos outros presentes, por não serem elas os cantadores da freguesia. O romanceiro parece ser comunicado ou transmitido em nível mais íntimo ou ambientes mais limitados. Deve ser uma das razões que explicam o facto de mesmo os que sabem grande quantidade de romances não serem conhecidos dos outros, e por isso ser difícil localizá-los. Os próprios filhos e os netos me disseram muitas vezes que não sabiam que a mãe ou a avó conhecia destas histórias em verso e que nunca as tinham ouvido, apesar de conviverem durante trinta ou quarenta anos. Era frequente, no princípio das entrevistas, dizerem-me os filhos e os netos que a mãe ou a avó estava muito esquecida e já não devia saber nada. Às vezes, custava a convencê-los do contrário e de que era interessante falar com elas. Algumas destas «esquecidas» foram as que demonstraram ter maior repertório de romances.

Panorama da Exploração no Futuro

Ainda nos restam zonas importantes que necessitam de mais exploração. No continente, Trás-os-Montes é riquíssimo em romances. Também vale a pena aprofundar mais as Beiras, nas freguesias mais pequenas e menos contaminadas pela vida moderna. Precisamos duma sondagem recente no Algarve e no Minho. Na zona insular, a parte oci-

dental de São Miguel promete muito. As freguesias mais pequenas do norte da Terceira merecem atenção. E há ainda muito por fazer por toda a parte na Ilha da Madeira. As zonas do Ultramar e estrangeiro que, segundo os indícios que tenho, devem conservar os romances tradicionais são Goa, talvez ainda Malaca e Macau, Toronto no Canadá, e várias cidades dos estados de Califórnia, Massachusetts, e Rhode Island nos Estados Unidos. Também o Brasil pode ser muito mais explorado. A maior parte das colectas de romances foi feita na zona nordeste do Brasil, como as de Sílvio Romero, Pereira da Costa, e Antônio Lopes. Lucas Boiteux recolheu alguns romances no sul, em Sta. Catarina; G. Santos Neves em Espírito Santo; e Sílvio Romero recolheu uns poucos no Rio de Janeiro¹². Ainda resta muito terreno no centro e no sul do país, onde deve valer a pena fazer-se uma pesquisa intensiva em busca das sobrevivências do romanceiro. É o caso, por exemplo, de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, São Paulo, Paraná, e Rio Grande do Sul¹³.

Pela minha parte, estou transcrevendo mais dum milhar de textos da recolha feita nas Ilhas Atlânticas. Uma vez preparada a edição desta colectânea, será publicada sob o título de *Romanceiro Português Insular*, como parte da série de romanceiros hispânicos e regionais que a Cátedra-Seminário Menéndez Pidal projecta publicar.

¹² F. A. Pereira da Costa, «Folk-lore Pernambucano: Romanceiro», *RIHGB*, LXX (1907), 295-641; L. A. Boiteux, «Poranduba Catarinense», *RIHGB*, 184 (1944), 1-92; S. Romero, *Cantos populares do Brasil*, 2 vols., Rio de Janeiro, 1954; G. Santos Neves, «Presença do Romanceiro Peninsular na Tradição Oral do Brasil», *RBF*, I (1961), 44-62; Antônio Lopes, *Presença do Romanceiro: Versões Maranhenses*, Rio de Janeiro, 1967.

¹³ Temos alguns indícios de perdurar o romanceiro nas zonas do sul: G. Santos Neves cita vários pesquisadores que ali coligiram um ou dois romances, entre outras canções. Até uma versão do romance de *O Veneno de Moriana* foi coligida na zona interior de Mato Grosso. Veja-se: G. Santos Neves, «Presença do Romanceiro...». Cfr. também Bráulio do Nascimento, «Processos de variação do romance», *RBF*, IV (1964), 59-125 (60-61).

Pesquisa do Romanceiro Tradicional no Brasil

BRAULIO DO NASCIMENTO

A primeira referência sobre a coleta de romances tradicionais no Brasil data de 1873, numa série de artigos escritos por Celso Magalhães para o jornal «*O Trabalho*», de Recife, Pernambuco¹. Dispondo apenas dos romanceiros de Almeida Garrett e de Teófilo Braga, cuja classificação adotou, os estudos de Celso Magalhães, além do caráter pioneiro, têm particular importância sob duplo aspecto: *a*) apresentam um amplo recenseamento dos romances tradicionais conhecidos no nordeste brasileiro (Pernambuco, Bahia e principalmente Maranhão, sua terra natal); *b*) o critério de rigorosa fidelidade ao texto popular, seguido em sua coleta, apesar do modelo garrettiano de *rifacimento* das versões². Com tal diretriz, o material, lamentavel-

¹ A série de dez artigos abrange o período de 15.4 a 20.9.1873 e foi republicada parcialmente no Maranhão, no mesmo ano. Recentemente, Domingos Vieira Filho reuniu o material em livro: Celso da Cunha Magalhães, *A Poesia Popular Brasileira*, Maranhão, Departamento de Cultura do Estado, 1966.

² Foi bastante censurado o processo de Almeida Garrett de submeter os romances a um trabalho de *rifacimento* que, em nome de uma possível beleza, desvirtuava os textos coletados na fonte pura da memória popular. Mais de um século após a publicação do *Romanceiro*, ainda Menéndez Pidal (*Romancero Hispánico*, Madrid, 1953, II, pp. 404-

mente reduzido, que apresentou, revela-se precioso para o estudo das verdadeiras condições de adaptabilidade do romanceiro em terras brasileiras, bem como do conhecimento da extensão de sua difusão no século passado.

Os romances foram trazidos naturalmente pelos primeiros colonizadores portugueses, no século XVI, talvez mesmo pelos primeiros exploradores, e este processo foi continuado intensamente nos séculos seguintes com a migração portuguesa, principalmente açoriana. Partindo dos pontos de fixação dos imigrantes, se espalhariam os romances pelo território brasileiro, já levados também pelo elemento nacional, seguindo os caminhos da transmissão oral, penetrando nas cidades e até mesmo nas malocas de índios em plena selva amazônica³ e submetendo-se às leis

405) reprovava Garrett por falar «con repugnancia de las muchas versiones bárbaras que hubo de estudiar» e mais adiante: «por otra parte, es preciso asentar que no todas las versiones modernas son malas, ni mucho menos. No son tan detestables como Almeida Garrett decía, para así valorizar mejor su personal obra». Celso Magalhães é positivo a êsse respeito: «Declaramos ainda mais que todos os romances, xácaras antigas, etc., que se citem aqui ou que se tenham de publicar, foram bebidas na tradição oral do povo e apresentam-se extremos de composição ou correção nossas, não têm arrebiques nem postigos, os quais destruiriam a sua originalidade» (op. cit., p. 21).

³ José Veríssimo coletou entre índios Maué, em plena selva amazônica, entre 1877 e 1885, uma versão da *Nau Catarineta*, com versos inteiramente iguais às lições portuguesas. Pelo evidente significado da versão, desconhecida até pouco tempo e divulgada por Vicente Sales num estudo sôbre «José Veríssimo e o folclore», *RBF*, XI (n.º 29, jan.-abr. de 1971), 85-102, é de grande interêsse sua transcrição.

Arriba, arriba gajeiro, a aquele tope reá[l]
 avista terra de Espanha areia em Portugá[l].
 Marinheiro vem de longe, no grande navio de guerra
 pra 'starem hoje enalhado no caná[l] da Ingraterra.
 Avistaram terra de Espanha areia em Portugá[l].
 Avistei três menina[s] em baixo do laranjá[l]
 mostrava ser filha do capitão generá[l].
 A mais pequena dela, para contigo casá[r].
 Não quero a vossa filha que lhe custou a criá[r]
 quero o meu *anau* Catrineta para no mar navegá[r].
 nem isso te posso dá[r]
 te darei em dinheiro
 Não quero vosso dinheiro, que vos custou a ganhá[r].

de variação, adquirindo características ambientais próprias, como as demais versões em terras de Portugal e Espanha e no longínquo Oriente. Os novos campos de vivificação do romanceiro de modo algum acelerariam os processos de variação inerentes à oralidade, nem os elementos exóticos inseridos desfigurariam os textos tradicionais. As versões modernas, tanto brasileiras como peninsulares, com variantes que adaptam e atualizam o contexto, incidindo com maior intensidade ora na estrutura verbal, ora na estrutura temática, não são menos poéticas do que as antigas, como alguns estudiosos insistem em afirmar⁴. As versões dos velhos romances coletadas no Brasil nos séculos XIX e XX reproduzem tematicamente o arquétipo do mesmo modo que as colhidas entre judeus espanhóis no Oriente, como na América de língua espanhola, ou nos Estados Unidos, onde quer que haja pegadas da cultura peninsular hispano-lusitana. E esta identidade não se manifesta apenas em relação ao texto, mas também à música dos romances, que muitas vezes perdura nestes lados do Atlântico⁵.

Alguns romances, entretanto, em decorrência da diminuição do hábito de serem cantados isoladamente, adquiriram novo tipo de vida; foram incorporados à dança dramática ou às rondas infantis. É o caso da *Nau Catari-*

(*In Estudos Brasileiros*, Pará, Ed. Tavares Cardoso, 1889, pp. 67-68). A maloca dos índios Maué, onde colheu Veríssimo o romance, situava-se na margem esquerda do Rio Uariaú, afluente do Andirá.

⁴ Sobre a contribuição da variante brasileira no romance tradicional, diz Celso Magalhães: «Tendo nós coligido, porém, alguns romances e uma infinidade de cantigas soltas, tendo notado um elemento original, embora fraquíssimo, nosso, puramente brasileiro, não nos podemos ter mão ao desejo de fazê-los conhecidos e de mostrar qual esse elemento gerador do nosso Romanceiro» (op. cit., p. 20).

⁵ Por exemplo, uma versão do *Bernal Francês*, coletada possivelmente na Bahia, e divulgada por Guilherme Pereira de Melo (*A Música no Brasil*, Bahia, 1908), apresenta melodia que «é leve variante da que se canta na província do Minho, em Portugal», segundo observou Oneyda Alvarenga (*Música Popular Brasileira*, Porto Alegre, Ed. Globo, 1950, p. 264).

neta, parte obrigatória da chegada de marujos⁶, de larga difusão no norte e nordeste do país, e de *Juliana e D. Jorge* (*El veneno de Moriana*) ou o romance do *Cego*, encontrados entre jogos infantis, sob forma de representação. Segundo informa o nosso primeiro coletador do século XIX, «em geral os romances são cantados na parte dramática e, nas transições, o cantor pára, explica em prosa o que falta, comentando muitas vezes por sua conta, introduzindo anacronismos e tudo quanto o meio em que vive lhe desperta» (p. 36).

A coleta no século XIX. A relação dos romances coletados ou apenas ouvidos no Maranhão, Pernambuco e Bahia por Celso Magalhães comprova o seu enraizamento na memória popular, pois foram colhidos muitos deles, ainda no século passado, como até hoje, naqueles e em outros estados da Federação. Celso Magalhães refere os seguintes romances [6 bis]:

1. *Dom Barão (Donzela guerreira)*. Maranhão. «Muito espalhado e cantado entre nós» (p. 36).
2. *Gerinaldo*. Maranhão. «Não tão espalhado entre nós como o precedente, mas ouvimo-lo diversas vezes» (p. 40).
3. *A noiva roubada (La vuelta del navegante)*. Maranhão.

⁶ A chegada de marujos, marujada, barca ou fandango é uma dança dramática de origem ibérica, comum em vários estados do Brasil, principalmente norte e nordeste. Pertence ao ciclo do Natal e do São João e representa um episódio de aventuras marítimas de Portugal. O romance da *Nau Catarineta*, cantado no final do auto, constitui um de seus elementos característicos. «Aliás, frisa Oneyda Alvarenga, as cheganças parecem ser mesmo os redutos em que de preferência se refugiaram fragmentos de vários romances que perderam sua funcionalidade como canção» (op. cit., p. 264). Num texto de chegada de marujos coletado em Recife, por volta de 1946, encontrou-se largo trecho do romance da *Donzela Guerreira*.

^{6 bis} [Para facilitar la identificación de los romances brasileños con los españoles, completamos entre corchetes las referencias del autor. *Nota de los editores*].

4. *A infanta de França (La infantina)*. Maranhão.
5. *Silvana (Delgadina)*. Maranhão. «Muito conhecido entre nós» (p. 43).
6. *Bernal Francês*. Maranhão. «É um dos romances mais sabidos e cantados no Maranhão, e também no Espírito Santo» (p. 46). Noutro lugar, diz Celso Magalhães que é mais cantado que *Dom Barão (Donzela guerreira)*, porém menos que a *Nau Catarineta*.
7. *D. Pedro (Helena, [La mala suegra])*. Maranhão.
8. *Casamento e mortalha*. Maranhão.
9. *Nau Catarineta*. Maranhão, Bahia. «Nenhum é mais sabido nem repetido com tanta facilidade, tal como veio de Portugal» (p. 47).
10. *Conde Alberto (Conde Yano, [Conde Alarcos])*. Maranhão.
11. *Conde de Alemanha*. Maranhão.
12. *Carlos de Montealbar (Claralinda)*. Pernambuco.
13. *Passo de Roncesval*. Maranhão.
14. *A Moreninha (Frei João, [Adúltera con un fraile])*. Maranhão.
15. *Flor de Alexandria (Rainha cativa)*. Pernambuco.
16. *Juliana e D. Jorge (El veneno de Moriana)*. Pernambuco.
17. *Flor do Dia (D. Bozo, [Parto en lejas tierras])*. Pernambuco.

Sôbre o romance de *Juliana e D. Jorge (El veneno de Moriana)*, de que Menéndez Pidal encontrou registro na primeira metade do século XVI, cabe dizer que é um dos mais populares no Brasil. Teófilo Braga, em 1883⁷, assinalava não ter encontrado ainda na tradição continental portuguesa o mínimo vestígio desse romance. Carolina

⁷ In Sílvia Romero, *Cantos Populares do Brasil*, Lisboa, 1883, vol. II, p. 196, nota.

Michaëlis de Vasconcelos, em suas pesquisas sôbre romances velhos em Portugal⁸, também não o encontrara referido em obra de autores antigos portugueses. A primeira versão lusitana seria dada a conhecer em 1886 por Leite de Vasconcellos, numa versão coletada em Campo de Vímoras, concelho de Vimioso, em agosto de 1883⁹. E ainda no princípio dêste século, na segunda edição do *Romanceiro Geral Portuguez* (1906-1909), Teófilo Braga, que ali reúne os romances conhecidos em língua portuguesa, englobando as coletas brasileiras, continentais e ultramarinas, apresenta apenas quatro versões: duas lusas (a de Vasconcellos e outra de Francisco de Arruda Furtado, de Ponta Delgada) e duas brasileiras (extraídas de Sílvio Romero, uma delas coletada e divulgada por Celso Magalhães em 1873). Em próximo volume do *Romancero tradicional*, dedicado ao romance *El veneno de Moriana*, serão reunidas cerca de 130 versões —brasileiras (quase 50 %), portuguesas, judias, catalãs e também da Galícia, Asturias, León e Zamora— segundo estimativa de Diego Catalán, responsável pela organização da coletânea.

A grande coleta de romances no século XIX foi empreendida por Sílvio Romero e publicada em *Cantos Populares do Brasil*¹⁰; reuniu pesquisas próprias realizadas em Sergipe e Rio de Janeiro, e versões colhidas por Celso Magalhães em Pernambuco, constantes de um manuscrito, que lamentavelmente se extraviou.

Ao contrário de Celso Magalhães, cuja relação de romances estabelecida acima baseia-se em referência a versões ouvidas e algumas coletadas (apenas os n.º 12, 15, 16

⁸ *Romances velhos em Portugal*, 2.^a ed., Coimbra, 1934.

⁹ *Romanceiro portuguez*, Lisboa, 1886.

¹⁰ Lisboa, 1883, 2 vols. Introdução e notas de Teófilo Braga. Por motivo de divergências com Teófilo, em relação ao texto, publicado sob seus cuidados, Sílvio Romero excluiu na 2.^a edição (Rio de Janeiro, 1897) a introdução e notas, reduzindo a um volume. Uma edição anotada por Luís da Câmara Cascudo foi publicada no Rio de Janeiro, Liv. José Olympio, 1954, 2 vols.

e 17), Romero apresenta muitas versões, quer de romances referidos por Celso, quer de outros que este não chegou a conhecer (nove: n.º 1, 4, 5, 8, 9, 11, 13, 14 e 15, abaixo). A coleta de Sílvio Romero abrange os seguintes romances:

1. *Bela Infanta* (*Las señas del marido* [á.a, í]). Rio de Janeiro.
2. *A noiva roubada* (*La vuelta del navegante*). Rio de Janeiro.
3. *Bernal Francês*. Rio de Janeiro.
4. *D. Duarte e a Donzilha* ([*Princesa peregrina*] y *Conde Niño*). Sergipe.
5. *D. Maria e D. Arico* (*D. Aleixo*). Rio de Janeiro.
6. *Conde Alberto* (*Conde Yano*, [*Conde Alarcos*]). Sergipe.
7. *D. Carlos de Montealbar* (*Claralinda*, [*Conde Claros insomne*]). Pernambuco, Sergipe.
8. *Dona Branca* (*Dona Lisarda*, [*Conde Claros en hábito de fraile*]). Sergipe.
9. *Casamento malogrado* ([*Muerte del Príncipe don Alfonso de Portugal*]). Sergipe.
10. *Nau Catarineta*. Sergipe, Rio Grande do Sul.
11. *Iria* (*Santa Iria*). Rio de Janeiro.
12. *Flor do Dia* (*D. Bozo*, [*Parto en lejas tierras*]). Pernambuco.
13. *A Pastorinha* (*Linda a Pastora*). Sergipe.
14. *Florioso* (*A Conversada da fonte*). Sergipe.
15. *O Cego*. Sergipe, Ceará.
16. *Juliana e D. Jorge* (*El veneno de Moriana*). Pernambuco, Ceará.
17. *Flor de Alexandria* (*Rainha cativa*, [*Hermanas reina y cautiva*]). Pernambuco, Sergipe, Ceará.

O critério de coleta de Sílvio Romero foi de fidelidade ao texto, pois não aprovava o processo de Garrett. Sua coleta é realmente de grande importância; dá a conhecer

versões de 16 romances. A versão de *Juliana e D. Jorge* fôra divulgada em 1873, por Celso Magalhães. Como já dissemos, algumas já tinham sido referidas pelo nosso primeiro coletador, mas cabe a Sílvio Romero a primeira divulgação ampla de textos.

Ainda sôbre romances recolhidos no século XIX, merece referência um caderno manuscrito, anônimo, datado de 1853, de Vassouras, Estado do Rio de Janeiro, dado a conhecer em 1951, no 1.º Congresso Brasileiro de Folclore, por Joaquim Ribeiro e Wilson W. Rodrigues¹¹. Apesar de fragmentado —num total de 20 folhas, faltavam 11— continha o texto de oito romances:

1. *História de D. Duarte (Conde Yano)*.
2. *D. Carlos ou História de D. Guiomar (Donzela guerreira)*.
3. *História de D. Silvana (Delgadina)*.
4. *História de D. Bernardo (Bernal Francês)*.
5. *História de D. Marcos (La vuelta del navegante)*.
6. *Branca Flor e Florisbela (Rainha cativa)*.
7. *História de D. Jorge (El veneno de Moriana)*.
8. *Dona Infanta (Las señas del marido)*.

No estudo comparativo desses romances, os apresentadores transcreveram algumas versões já divulgadas.

Pelo confronto dessas três fontes, verifica-se a expansão do romanceiro tradicional no Brasil, e pode-se imaginar a quantidade de versões desses e de outros romances que resultaria de uma pesquisa intensa no século XIX. De qualquer modo, podemos registrar o conhecimento ou

¹¹ O caderno manuscrito, pertencente ao historiador Inácio Raposo, trazia o título: «Colleção de poesias onde em forma de romances se dá noticia de muytos successos memoraveis que a tradição conservou nesta Provincia, disposta e compilada por hum Brasileiro». In *Anais do 1.º Congresso Brasileiro de Folclore*, 1951. Rio de Janeiro, 1953, vol. II, pp. 22-111.

coleta de versões de 25 romances, até os fins do século passado, em 45 % dos estados:

Maranhão	13 romances
Rio de Janeiro	11 »
Sergipe	9 »
Pernambuco	4 »
Ceará	2 »
Amazonas	1 »
Bahia	1 »
Espírito Santo	1 »
Rio Grande do Sul	1 »

É evidente que a incidência de maior número de romances no Maranhão, Rio de Janeiro e Sergipe não indica regiões privilegiadas para o florescimento do romanceiro, como veremos ao tratar da coleta no século XX, mas apenas os estados onde foram feitas pesquisas, ou simples registro.

Os romances mais conhecidos no século XIX, segundo informações ou coleta, são os seguintes:

- *Nau Catarineta*: Maranhão, Bahia, Sergipe, Rio Grande do Sul.
- *Juliana e D. Jorge*: Pernambuco, Ceará, Rio de Janeiro.
- *Dona Silvana (Conde Yano, [Conde Alarcos])*: Maranhão, Sergipe, Rio de Janeiro.

A coleta no século XX. A pesquisa do romanceiro entre nós, neste século, tem-se desenvolvido bastante e revelado, conseqüentemente, não apenas versões arcaicas, mas também romances não mencionados pelos coletadores do século passado. Razão, pois, tinha Menéndez Pidal ao dizer que «del Brasil debemos esperar hallazgos importantes. El estudio de las áreas geográficas tradicionales nos dice que las áreas periféricas (el Brasil es una de ellas)

son más conservadoras que las áreas centrales, y, o esta teoría es falsa, o el Brasil tiene todavía que enriquecer el romancero con valiosos arcaísmos»¹². Observa-se realmente que, já na segunda coleta do século XIX, Sílvio Romero descobre novos romances; e a descoberta continuou na primeira grande coleta dos princípios deste.

Pereira da Costa, em seu *Folk-lore Pernambucano*¹³, apresenta versões de 27 romances colhidos em Pernambuco. Inclui naturalmente as versões de Celso Magalhães (n.º 12, 15, 16 e 17), também pernambucanas, das quais só conseguiu a de n.º 15. Sua coleta pessoal, portanto, compreende 24 romances e supera as pesquisas anteriores, acrescentando oito romances ainda não recolhidos, nem sequer mencionados.

Para evitar a repetição constante de nomes, indicaremos doravante somente o dos novos romances dados a conhecer nas sucessivas coletâneas, informando o conteúdo de cada uma pela referência ao número dos romances já registrados em Celso Magalhães (CM), Sílvio Romero (SR), etc.

Pereira da Costa reuniu os seguintes romances, alguns em mais de uma versão: Números CM - 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 15 e 16; SR - 1, 4, 8, 11, 13, 14 e 15. Romances novos:

1. *Cristão cativo (Cativo de Argel, [Cautivo del renegado])*.
2. *Romance de uma freira (A freira arrependida)*.
3. *A vida do frade*.
4. *A dolorida [La malcasada]*.
5. *Xácara de Nossa Senhora das Dores*.

¹² «A propósito del 'Romanceiro Português' de J. Leite de Vasconcellos». Comunicação apresentada ao III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros (Lisboa, setembro de 1957). In Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, Coimbra, 1958, vol. I, pp. XX-XXI.

¹³ Rio de Janeiro, Livraria J. Leite, 1908. Separata da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 70, parte 2, 1907.

6. *Xácara de Santa Teresa.*
7. *Xácara de Santo Antônio.*
8. *Rico Franco.*

Depois de Pereira da Costa, até hoje, muitas versões e novos romances surgiram das pesquisas nos diversos estados. Apesar de ainda pouco numerosas as coletâneas publicadas, a exploração tem sido intensa. Num levantamento da atividade desenvolvida entre nós neste setor, feito em 1961, Guilherme Santos Neves chegou a arrolar 35 nomes de coletadores, além dos três primeiros aqui mencionados, destacando-se Carlos von Koseritz, Lucas Alexandre Boiteux, Mário de Andrade, Rodrigues de Carvalho, Luís da Câmara Cascudo, Hélio Galvão, Rossini Tavares de Lima, Guilherme de Melo, Théo Brandão, Oneyda Alvarenga, Fausto Teixeira, entre outros¹⁴.

Esse vasto material, porém, vem sendo divulgado em jornais, revistas, em obras de folclore, mas pouco em coletâneas específicas. Há que mencionar ainda alguns arquivos particulares, com muitos romances por publicar, de que temos notícia por informações ou utilização por deferência especial de seus possuidores. O próprio Guilherme Santos Neves, que vem desde 1946 pesquisando no Espírito Santo e somente divulgou pequena parcela de seu acervo, enviou-nos rapidamente, em 1963, para a elaboração de um trabalho, cerca de 23 versões de *Juliana e D. Jorge* das numerosas até então recolhidas em vários pontos do estado¹⁵.

Vê-se, por aí, o volumoso Romanceiro que se poderia organizar com a publicação de todo o material coletado, e também a impossibilidade de focalizar tudo neste rápido panorama. Limitar-nos-emos, assim, às coleções maiores.

¹⁴ «Presença do romanceiro peninsular na tradição oral do Brasil», *RBF (Revista Brasileira de Folclore)*, I (n.º 1, set.-dez. 1961), 44-62.

¹⁵ «Processos de variação do romance», *RBF*, IV (n.ºs 8-10, jan.-dez. 1964), 59-126.

Quase à mesma época de Pereira da Costa, uma coleta pequena, mas importante pela inclusão de solfa e pelas informações sôbre a difusão dos romances, foi publicada por Alexina de Magalhães Pinto¹⁶. Embora a coletânea apresente nove romances já conhecidos (n.º CM-5, 9, 10, 12, 15, 16 e SR-1, 4, 15), apenas quatro (CM-5, 10, 16 e SR-15) são de coleta própria em Minas Gerais, alguns parcialmente prosificados. Os demais, adaptação de versões de Sílvio Romero, tendo em vista a destinação do livro para crianças. Em notas, Alexina indica os estados em que são conhecidos os romances.

Mais significativa é a recolta de Lucas Alexandre Boiteux, incluída em *Poranduba Catarinense*¹⁷. Reune 10 romances, colhidos em Santa Catarina, alguns com duas e três versões: n.º CM-1, 5, 6, 9, 10, 12 e 16; SR-1, 11 e 15.

Em 1959, Rossini Tavares de Lima publicou uma primeira coletânea de 7 romances, abrangendo São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso e Alagoas (n.º CM-5, 9, 16 e SR-1, 11, 13, 15), que impressionou pela quantidade de versões de alguns deles: *Juliana e D. Jorge* - 22 versões; *Delgadina* - 6; *O Cego* - 6, todos com solfa¹⁸. Em fins do ano pasado, Rossini Tavares de Lima reeditou o volume, dando-lhe o título de *Romanceiro Folclórico do Brasil*¹⁹, acrescido de novas versões e de alguns romances não incluídos na primeira publicação, todos de coleta própria, com solfa. Entre estes, uma verdadeira preciosidade: o romance de *Blanca Niña (Primavera, n.º 136)*, em duas versões: *Dona Filismina*, coletada em 1950, e *Senhor Jacinto Pedro*, em 1952, ambas em São Paulo. A primeira ver-

¹⁶ *Contribuição do Folk-lore Brasileiro para a Biblioteca Infantil*, Rio de Janeiro, 1907.

¹⁷ Florianópolis, Comissão Catarinense de Folclore, 1957. Publicada inicialmente na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, vol. 184, jul.-set. 1944.

¹⁸ «Achegas ao estudo do romanceiro no Brasil», *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, XXVII (n.º 162, jan.-mar. 1959), 5-50.

¹⁹ São Paulo, Irmãos Vitale, 1971.

são, *Dona Filismina*, possui versos quase idênticos aos da lição publicada no *Cancionero de Romances*, de 1550. A coincidência das datas é fato que merece registro especial pois é realmente significativo que uma das versões incluídas por Martín Nucio em seu livro, quatro séculos depois, fosse coletada num país que mal abrisse os olhos para a civilização, na época em que os prelos de Antuérpia imprimiam as folhas do *Cancionero*. Acresce ainda ser a primeira vez que se coleta o romance da *Blanca Niña* em terras brasileiras²⁰, o que sempre nos intrigou, pois, além de corrente na tradição portuguesa é comum nas Américas, sob o nome de *La esposa infiel*, segundo comprovam as recoltas de Aurelio M. Espinosa (Nuevo Méjico), Julio Vicuña Cifuentes (Chile), Ernesto Mejía Sánchez (Nicaragua) e da Argentina, Venezuela, Cuba, Porto Rico, México, República Dominicana, etc.

Rossini Tavares de Lima reúne no *Romanceiro Folclórico* 16 romances com solfa: n.º CM - 1, 3, 5 (10 versões), 9, 11, 16 (24 versões); SR - 1, 4, 11 (7 versões), 13, 15 (11 versões), e ainda:

1. *Antoninho* (6 versões).
2. *Soldadinho* (*Aparição*).

²⁰ Vale a pena a transcrição de *Dona Filismina* (pp. 83-84):

Estava Dona Filismina sentadinha no balcão,
 estava se penteando com pentes de ouro na mão.
 Passou ali um Soldadinho e logo roxou-lhe (*) as mãos.
 —Se queres alguma coisa tens agora ocasião,
 meu marido foi à caça lá prá terras do Aragão.—
 Estavam nessa conversinha e o marido a chegar.
 —Que tu tens, ó Filismina, que estás mudada de cor?
 De quem é aquele cavalo que está bem aparelhado?
 —É do meu mano mais moço, que veio para soldado.
 —De quem é este punhal, que está em cima do balcão?
 —Pegue nele, ó Manuel, espeta-me no coração.
 —Não te mato, ó Filismina, vai prá mãe que te criou,
 pois que ela saiba bem a besta que me entregou.

(*) Arrochar, apertar.

3. *Dona Filismina (Blanca Niña)*.
4. *A peregrina (Princesa peregrina)*.
5. *Donzela*,

num total de 84 versões colhidas nos Estados de São Paulo (principalmente), Alagoas, Mato Grosso, Bahia, Sergipe, Paraná, Santa Catarina, Rio de Janeiro e Minas Gerais, representando a maior área já abrangida por um só pesquisador.

A coletânea mais importante, embora adstrita apenas ao Estado do Maranhão, é a de Antônio Lopes: *Presença do Romanceiro*²¹. Compreende 33 romances, num total de 71 versões, com algumas solfas, abrangendo um período de coleta de 1907 a 1950. Antônio Lopes transcreve apenas quatro versões já publicadas: as de Celso Magalhães, que era seu tio, já divulgadas por Sílvio Romero e Pereira da Costa (n.º CM-12, 15, 16, 17).

Semelhantemente ao que vem fazendo Guilherme Santos Neves, no Espírito Santo, êle explorou ao máximo a área maranhense, recolhendo algumas preciosidades. Entre elas cabe desde logo ressaltar *O Passo de Roncesval* (CM-13, *Primavera*, n.º 185 a), pertencente ao ciclo de romances históricos, de transmissão difícil para o Brasil. Celso Magalhães, que o ouviu na lição garrettiana, afirmou não ser muito conhecido no Maranhão, e lembrava-se apenas de uns poucos versos. A versão colhida por Antônio Lopes, em 1916, apesar das adaptações e atualizações, conserva o núcleo temático da versão do século XVI. Para aferir-se a importância da versão maranhense desse romance, de assunto castelhano e ausente da tradição moderna de Castílla, basta lembrar o que diz Menéndez Pidal a seu respeito: «Sorprende, por ejemplo, en el Romancero grande de Leite, la profusión de versiones del romance de la Pér-

²¹ *Presença do Romanceiro*. Versões maranhenses. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1967.

didá de Don Beltrán, unas quince, nada menos, todas ellas de Trás-os-Montes, que faltan por completo en la tradición actual de Castilla, pues en toda España sólo se conoce ese romance de la batalla de Roncesvalles en Galicia, en Orense, lindando con Trás-os-Montes. Y cosa rara, este romance que tan limitada difusión tiene en el Portugal de hoy, se halla también en el Brasil, donde una versión fragmentaria, recogida en el estado de Maranhão, fue publicada en el Prólogo a la vieja colección de Silvio Romero por Teófilo Braga, no recogida después por éste en su gran compilación»²². Essa versão fragmentada constituiu-se dos versos registrados por Celso Magalhães em 1873.

Outra versão rara na coleção é a do *Conde preso*, de que o nosso primeiro coletador não encontrou vestígio no Maranhão e Antônio Lopes foi encontrá-la em pleno sertão maranhense, em 1946, sendo a primeira aqui conhecida.

Presença do Romanceiro reúne os seguintes romances, alguns parcialmente prosificados: n.º CM - 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17; SR - 1, 4, 5, 8, 11, 13, 14, 15; RTL - 4. Todos os romances referidos ou coletados por Celso Magalhães e Sílvio Romero, à exceção dos n.º CM - 8 e SR - 9. E, ainda, não constantes das coletâneas já examinadas:

1. *A romeirinha* [*Romera defensora de su honra*].
2. *Santo Antônio e a princesa*.
3. *Conde preso*.
4. *Moura encantada*.
5. *Jesus Mendigo*.
6. *A devota da ermida*.
7. *D. Duardo* (contaminação, [*Conde Niño + Princesa peregrina*]).
8. *Nino e Rogênia*.

²² In Leite de Vasconcellos, op. cit., 1958, vol. I, p. xiii.

Guilherme Santos Neves, já referido, ainda não reuniu em livro o seu romanceiro, mas já divulgou alguns romances e deu notícia de seu arquivo até 1961²³. Eleva-se a 15 o número de romances coletados, em inúmeras versões com solfa: n.º CM - 1, 5, 6, 9, 10, 12, 16 (mais de 50 versões); SR - 1, 15; RTL - 1 (inúmeras versões) e mais, não constantes das coleções já estudadas:

1. *Chapim del rei*.
2. *Romance de Margarida*.
3. *Ricardo, soldado jogador*.
4. *Bela Condessa* (Ronda infantil).
5. *Senhora Dona Sancha* (Ronda infantil).

Cabe mencionar, ainda, outros coletadores que, embora com publicação avulsa de romances, têm dado contribuição importante para o levantamento do romanceiro tradicional no Brasil: Rodrigues de Carvalho²⁴, versões da Paraíba do Norte (CM - 5, 15; GSN - 3); Luís da Câmara Cascudo²⁵, versões do Rio Grande do Norte (CM - 5, 9, 10; SR - 4, 15; GSN - 1, 4); Hélio Galvão, versões do Rio Grande do Norte (CM - 5, 6, 10, 12, 16; SR - 1, 5, 15; PC - 8); Théo Brandão²⁶, versões de Alagoas (CM - 5, 9, 12, 15; SR - 15; GSN - 1, 3); Hildegardes Viana²⁷, versões de Bahia (CM - 1, 6, 9, 10, 16, 17; SR - 1, 8); Oneyda Alvarenga, versões da Paraíba do Norte (CM - 9; SR - 1; GSN - 4, 5) e outros.

²³ *Nau Catarineta* (Versões capixabas). Vitória, 1949; 2.ª ed., 1969. *Cantigas de Roda*, 1.ª série. Vitória, 1948. *Alto está e alto mora...*, Vitória, 1954 e no artigo citado da *RBF*, I, 49-59.

²⁴ *Cancioneiro do Norte*. 2.ª ed. aum., Paraíba do Norte, 1928; 3.ª ed. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1967.

²⁵ *Vaqueiros e Cantadores*, Porto Alegre, 1939; *Literatura Oral*, Rio de Janeiro, 1952.

²⁶ *Folclore de Alagoas*, Maceió, 1949.

²⁷ «A mulher vestida de homem», *RBF*, III (n.º 6, mai.-ago. 1963), 177-193.

Um século de pesquisas. Ao final deste balanço da pesquisa do romanceiro tradicional no Brasil, realizada no período de um século, podemos alinhar alguns números que indicarão a imensa penetração e enraizamento dos velhos romances em terras brasileiras. O exame dos textos nos mostra a grande fidelidade à primitiva estrutura temática que a memória popular manteve, não obstante a ação contínua das variantes sobre a estrutura verbal, através de um processo intenso de adaptação e atualização, que constitui, em última análise, a condição mesma de sobrevivência da poesia tradicional.

No exame das coletas efetuadas no século XIX, verificamos o registro de 25 romances, em 9 estados, ou 45 % do território, tomando-se para cálculo as grandes unidades federativas. As coletas deste século revelaram a enorme difusão do romanceiro, tanto em número de romances encontrados, como no aumento da área de expansão. Assim é que registramos hoje 52 romances, distribuídos por 19 estados, ou 95 % do território²⁸, o que nos dá um aumento de 108 % em romances coletados e uma ampliação da área de difusão da ordem de 111 %, por onde se vê que à medida que aumentou o número de estados explorados, aumentou o número de romances conhecidos.

Nem todos os romances, porém, foram encontrados em grande número de estados. O quadro a seguir mostra que o número de romances é inversamente proporcional ao número de estados em que foram coletados:

²⁸ A transformação do Rio de Janeiro, antigo Distrito Federal, em Estado da Guanabara, com a transferência da capital do país para Brasília, em 1960, não altera os cálculos; para objeto da pesquisa do romanceiro, consideramos a antiga capital e o Estado do Rio de Janeiro uma única unidade federativa, como aliás há projeto de que assim seja em futuro próximo. Com exceção do Piauí, foram recolhidos romances tradicionais em todos os estados do Brasil.

<u>Número de Romances</u>	<u>Número de estados em que foram coletados</u>
20	1
4	2
7	3
5	4
3	5
1	6
2	7
2	8
4	9
1	11
1	12
2	14

Comparando os extremos do quadro, verificamos: *a)* dos 52 romances coletados, 20 foram encontrados em apenas 1 estado (não o mesmo naturalmente); *b)* 4 romances foram recolhidos em 11, 12 e 14 estados. Identificar todos os romances e os estados em que foram coletados constituiria informação, a nosso ver, do maior interesse; entretanto, para não alongar ainda mais este panorama, indicaremos, somente, os quatro mais difundidos no Brasil:

Juliana e D. Jorge (14 estados): Alagoas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Mato Grosso, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Santa Catarina, Sergipe e São Paulo.

Nau Catarineta (14 estados): Alagoas, Amazonas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Maranhão, Minas Gerais, Paraíba do Norte, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Sergipe e São Paulo.

O Cego (12 estados): Alagoas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Maranhão, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Santa Catarina, Sergipe e São Paulo.

Dona Silvana (Conde Yano) (11 estados): Bahia, Espírito Santo, Maranhão, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Sergipe e São Paulo.

Evidentemente, a publicação dos arquivos a que nos referimos e uma pesquisa bibliográfica mais aprofundada modificariam este panorama; contudo, é provável que mantivessem, em linhas gerais, as conclusões apresentadas, reafirmando a primazia dos romances de *Juliana e D. Jorge*, *Nau Catarineta*, *O Cego* e *Dona Silvana* na sensibilidade popular brasileira.

El Archivo Menéndez Pidal y la exploración del Romancero castellano, catalán y gallego.

DIEGO CATALÁN

Ramón Menéndez Pidal inició su espléndido archivo romancístico siguiendo una tradición familiar. Su hermano Juan había sido uno de los primeros editores de romances tradicionales modernos, o para ser más exactos, uno de los primeros editores de romances tradicionales en lengua española, pues Portugal, primero ¹, y Cataluña, después ², ha-

¹ La recolección de romances portugueses de la tradición oral se inició probablemente en 1824. Con anterioridad al 1 de enero de 1825, J. B. de Almeida Garrett había ya logrado que cierta «menina» le recogiese en Lisboa varios romances cantados y recitados por una vieja criada minhota. En 1828 Almeida Garrett publicó dos de ellos (*Bernal Francés* y *Silvana*) en la primera edición, la londinense, de *Adozinda*, pp. XXVI-XXXII y 107-113. Véase R. Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, II, p. 270 y, para más detalles, el trabajo de L. F. Lindley Cintra, «Notas à margem do Romancero de Almeida Garrett», *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, VIII (1967), 5-35 (Cintra cree, erróneamente, que el hecho había pasado inadvertido a Menéndez Pidal). El *Romancero e Cancioneiro Geral* de Almeida Garrett, con treinta y dos romances de la tradición oral, se publicó en Lisboa, 1843 y 1851. Siguiendo los pasos de Garrett, aparecieron en las décadas siguientes el *Romancero Geral colligido da tradição* (Coimbra, 1867) y los *Cantos populares do Archipélago Açoriano* (Porto [1869]) de T. Braga, y el *Romancero do Algarve* (Lisboa, 1870) de E. da Veiga (formado en 1858).

² En Cataluña, en el año 1853 M. Aguiló Fuster tenía ya recogido todo

bían empezado varias décadas antes la exploración y publicación de su Romancero oral. La «colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones», publicada en 1885 por Juan Menéndez Pidal³ (después de veinte años de recolección esporádica) puede considerarse como el primer Romancero tradicional moderno del área lingüística española, ya que, hasta entonces, sólo se habían publicado algunos romances sueltos de Asturias⁴, de Andalucía y de Extremadura⁵.

un Romancero (que, mucho después, en 1893, utilizaría para componer su *Romancer popular de la terra catalana*). Pero fue M. Milá y Fontanals quien editó la primera colección, el «Romancerillo catalán» (con 59 romances) en un apéndice a sus *Observaciones sobre la poesía popular* (Barcelona, 1853); más tarde, este apéndice, convenientemente ampliado, pasaría a constituir todo un libro (Barcelona, 1882). Siguen a esta obra las *Cansons de la Terra* de F. P. Briz (Barcelona, 1866, 1871, 1874, 1877).

³ J. Menéndez Pidal, *Poesía popular* (Madrid, 1885), con noventa versiones nuevas (y ocho ya publicadas por Amador de los Ríos). El Archivo Menéndez Pidal conserva los originales de la colección de J. Menéndez Pidal.

⁴ Con anterioridad al libro de J. Menéndez Pidal se conocían varias versiones asturianas: el marqués de Pidal había proporcionado tres a A. Durán, que las publicó en el Prólogo de su *Romancero General*, I (Madrid, 1849), pp. LXV-LXVI, y J. Amador de los Ríos había publicado trece en «Poesía popular de España: Romances tradicionales de Asturias» carta a F. J. Wolf, *Jahrbuch für romanische and englische Literatur* (1860) y *Revista Ibérica*, I (1861), 24-51. Posterior al libro de J. Menéndez Pidal es ya el artículo de Å. W. Munthe, «Folkpoesi från Asturien», *Språkvetenskapliga Sällskapet i Upsala Förhandlingar* (Sept. 1885-May 1888): *Upsala Universitets Årsskrift: Filosofi, Språkvetenskap och Historiska Vetenskaper*, V (1887), 105-124, con diez y nueve versiones. Cfr. R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II (Madrid, 1953), pp. 278 y 284-285. El Archivo Menéndez Pidal contiene los originales (no retocados) de los romances reunidos por Amador de los Ríos.

⁵ Aunque en 1825 J. B. Gallardo había ya recogido romances en Andalucía (copia de los cuales se halla en el Archivo Menéndez Pidal), los primeros romances publicados son los cuatro que en 1839 recogió Estébanez Calderón. Dos de ellos los incluyó el propio Solitario en sus *Escenas andaluzas* (1847) y los cuatro figuran en el *Romancero General* de A. Durán (Madrid, 1849). También Fernán Caballero incluyó algún romance en *La Gaviota* y en otras obras, 1849, 1857. Después, 1882, Antonio Machado (Demófilo) publicó dos romances en *El Folk-lore Andaluz*; y en 1883 Sergio Hernández tres romances de Zafra (Badajoz) en

Ramón Menéndez Pidal heredó de su hermano Juan la afición al Romancero, y a partir del último año del siglo pasado, comenzó una exploración a fondo de la tradición peninsular⁶. Sus esfuerzos y los de varias generaciones de sus familiares se prolongaron —con mayor o menor actividad, según los años— hasta mediar el siglo xx, y el «Romancero de R. Menéndez Pidal y M. Goyri» llegó así a convertirse en la colección baladística más rica de todo el mundo hispánico.

El «corpus» de romances atesorado en el Archivo Menéndez Pidal, al tener un punto de arranque tan lejano y al incluir varias colecciones (tanto de procedencia familiar como extra-familiar) del siglo xix —¡una de ellas de 1825!—⁷ es hoy para nosotros único e insustituible. Aunque el Romancero continúa viviendo en generación tras genera-

El Folk-lore Bético-Extremeño. Cfr. R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II, pp. 286-287.

⁶ Sobre el descubrimiento a partir de 1900 del Romancero castellano moderno, véase R. Menéndez Pidal, *Estudios sobre el romancero* (Madrid-1972), pp. 66-68 y *Romancero hispánico*, II (Madrid, 1953), pp. 291-300.

⁷ Entre los materiales inéditos del siglo xix incorporados al Romancero de Menéndez Pidal, la colección más antigua, con mucho, pues compite en antigüedad con la primera de Almeida Garrett, es la de J. B. Gallardo, quien recogió varios romances «en la Cárzel de los Señores de Sevilla, 1825 p. enero» (el original, de mano y con ortografía de Gallardo se halla en poder de P. Sáinz y Rodríguez; pero en 1919 M. Goyri contrastó cuidadosamente con el original las copias guardadas en la Colección). Es curioso que R. Menéndez Pidal se olvide de incluir una referencia a esta colección en su *Romancero Hispánico*, cap. XVIII, 1. De gran interés son también los originales, no retocados, de los romances recogidos por o para J. Amador de los Ríos en torno a 1860 (que Rodrigo Amador de los Ríos regaló a Menéndez Pidal) y por o para J. Menéndez Pidal entre 1865 y 1885. Otra colección realmente extraordinaria es la de M. Aguiló, quien reunió muchas versiones tradicionales catalanas antes y después de componer su *Romancer* (1893); por desgracia, la colección de Menéndez Pidal no tiene copias de todas las versiones, sino de una abundante selección que le remitió R. Patxot, según luego diremos. Algunas muestras de estas colecciones «históricas» pueden verse en *Romancero tradicional* IV (Madrid, 1970-1971), pp. 36-38, 217-218, 224-230, 232-236, 238-239, y láminas pp. 33, 216, 240, o en D. Catalán, *Siete siglos de romancero* (Madrid, 1969), 170-172, y *Por campos del Romancero* (Madrid, 1970), 19-34.

ción de los pueblos hispánicos, es indudable que cada una de esas generaciones se lleva para siempre al reino del silencio una parte del acervo tradicional. A modo de ejemplo podríamos citar la tradición andaluza. De Andalucía, aunque hay poco publicado, tenemos varias magníficas colecciones: la de M. Manrique de Lara (principalmente de Sevilla y Cádiz), la de J. Tamayo y Francisco (de Almería), la de E. Martínez Torner (de Huelva) y otras menos ricas. Contienen entre todas muchos centenares de versiones. Pero del romance de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* tan sólo conocemos una versión recogida en 1914, en Almería, por un colector (el presbítero Sáez) que indudablemente no es uno de los grandes exploradores del Romancero⁸. No menos indicativo del continuo empobrecimiento de la tradición que el caso de una versión única, es el de un informante que podemos calificar de «único» en cuanto a la amplitud y calidad de su repertorio. Entre todos los romancistas andaluces se lleva la palma un hombre, Juan José Niño, de Sevilla, descubierto por Manrique de Lara en 1916. Este Juan José Niño que entonces tenía cincuenta y siete años, parece ser el último testigo de un Romancero que ha desaparecido⁹. En su repertorio los temas «históricos» eran mayoría: los romances de el Cid, Jimena, el conde Lozano, doña Urraca, Bernardo, el Rey Chico, alternan con los de Valdovinos, Grifo Lombardo, Claros, Alarcos, Montesinos, Durandarte, Gaiferos, Guarinos, el marqués de Mantua, Fiebrabrás, en un despliegue inusitado. Si, por una parte, Juan José Niño recordaba versiones de indudable abolengo tradicional esto es, procedentes de la tradición antigua a través de una vida oral ininterrumpida^{9 bis}, por otra sabía

⁸ Véase mi estudio del romance en *Por campos del Romancero*, 82-100 (especialmente las pp. 94-99 en que trato de la versión de Almería).

⁹ En la CSMP Teresa Catarella trabaja en una edición y estudio del **Romancero sevillano de Juan José Niño (El más grande romancista andaluz)*.

^{9 bis} Sirvan de ejemplo las versiones de «Helo, helo por do viene / el moro...» y de *El conde Grifo Lombardo*, que he dado a conocer y estu-

romances con antecedentes escritos más próximos (pliegos sueltos, Romanceros de Lucas Rodríguez, de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Las guerras civiles de Granada* de G. Pérez de Hita, etc.), pero en versiones tan singulares que nos gustaría saber a través de qué vericuetos llegaron a su memoria analfabeta^{9 ter}. Después de las encuestas de Manrique de Lara ha habido varias exploraciones muy detenidas del Romancero en diversas comarcas de Andalucía (en Almería, por J. Tamayo y Francisco, entre 1921 y 1931; en Granada, por R. Menéndez Pidal y Gloria Giner, en 1920, y por M. Alvar y J. Martínez Ruiz, entre 1948 y 1956; en Huelva, por E. Martínez Torner, en 1930, etc.), y sin embargo nunca se ha vuelto a encontrar esta antigua vena del Romancero. Creo que se trataba de un Romancero cuyo esplendor hay que situarlo en los siglos XVII y XVIII, y que no ha llegado hasta nosotros sino a través de Juan José Niño (y, en menor medida, a través de otros dos o tres recitadores gaditanos y sevillanos entrevistados también por Manrique de Lara). A diferencia del Romancero folklórico, popular, que podemos encontrar hoy en las diversas regiones de España, este

diado en *Siete siglos de Romancero*, pp. 167-168, 176-215 y en *Por campos del Romancero*, pp. 132 n. 25 y 136-155, respectivamente. El mismo carácter tienen: *Belardo y Valdovinos* (encabezando a *El marqués de Mantua!*), *El Prisionero* (encabezando a «Bañando está las prisiones»!), *La bastarda y el segador*, y quizá *Las quejas de doña Urraca*.

^{9 ter} He estudiado un caso ejemplar en el *Romancero tradicional* de R. Menéndez Pidal, I, pp. 160-162, 170-175 y 245-246. Se trata de dos romances de Bernardo del Carpio (que podemos llamar «En el tiempo que reinaba / el rey Alfonso en León» y «Cuando entré en este castillo / apenas tenía barba»). En ellos se barajan versos procedentes de «Con cartas y mensajeros» [ó, á], «Las cartas y mensajeros» [á], «Por las riberas de Arlanza» (cambiado de asonante), «Con solos diez de los suyos» [é.a] (de Gabriel Lobo Lasso de la Vega) y «Bañando está las prisiones» (este último, a través de la comedia de Lope de Vega, *Las mocedades de Bernardo del Carpio*). A su vez, «Las campanas de París» resume los cuatro romances sobre Montesinos y Durandarte de Lucas Rodríguez, retocados con ciertos versos de Timoneda; otro romance deriva de la refundición en [é.a] hecha por Pérez de Hita de «Paseábase el rey moro». Sobre «¿De dónde venis, el Cid?» véase lo que digo en *RPh*, XXIV (1970-71), 452-461.

Romancero parece ser un Romancero de especialistas en el canto narrativo oral, es decir, un Romancero mucho más juglaresco y libresco que el que vive hoy día refugiado en la memoria de los cantores campesinos.

También es única la colección de Menéndez Pidal en cuanto a su amplitud geográfica, pues cubre prácticamente todo el mapa de España. Por ejemplo, es extraordinario el caudal de textos gallegos (principalmente de Orense y de Lugo) que en ella se encuentran, el cual supera con mucho todo lo hasta aquí publicado de Romancero gallego. Además, los textos gallegos recogidos por V. Sáid Armesto, por A. Hervella, por A. Otero y por E. Martínez Torner tienen una autenticidad mucho mayor que los publicados por L. Carré Alvarellos¹⁰. También está muy bien representada la tradición catalana, gracias sobre todo a la generosidad de R. Patxot i Jubert, que en el año 1930 proporcionó a Menéndez Pidal numerosísimas copias de los romances coleccionados a fines de siglo por M. Aguiló y de los recogidos, a partir de 1920, para el «Cançoner Popular de Catalunya» y que aún están inéditos. No menos de agradecer es la activa colaboración de dos de los encuestadores del «Cançoner», P. Bohigas e H. Anglès en torno a 1922-1923¹¹. Naturalmente, las versiones castellanas son mayoría. Regiones poco representadas o no representadas en las publicaciones hechas hasta aquí, cuentan con magníficas colecciones en el Romancero inédito del matrimonio Menéndez Pidal. A modo de ejemplo recordaré los pueblos

¹⁰ L. Carré Alvarellos, *Romanceiro popular gallego de tradición oral* (Porto, 1959) incluye muchas versiones claramente no tradicionales, inventadas por eruditos regionales a partir de modelos en castellano. Entre lo poco publicado destaca el *Cancionero musical de Galicia* (Madrid, 1942) de C. Sampedro. Pronto contaremos con una detallada noticia de las colecciones inéditas, pues A. Valenciano está preparando un **Índice-catálogo del romancero gallego*, que se publicará en las series de la CSMP.

¹¹ Doy más noticias sobre estos materiales aquí adelante en el coloquio sobre «La exploración del Romancero», p. 146.



María Goyri durante la excursión por tierras del Duero en que descubrió la persistencia del romancero en la tradición oral de Castilla (1900).



Ramón Menéndez Pidal recoge *La loba parda* de boca de unos pastores en el Barranco del Lobo (Gredos) acompañado de Claudio Sánchez Albornoz (1926).

a un lado y otro de la Cordillera Central, en Segovia, Madrid y Ávila, explorados por el propio Menéndez Pidal y sus familiares en épocas muy varias, o el Alto Aragón, con versiones de singular rareza.

Pero, a pesar de todo, a pesar de su riqueza, a pesar de los miles de textos que conserva, a pesar de la continuidad de la recolección desde 1900 hasta pasada la mitad de este siglo (gracias a la colaboración de familiares, amigos, discípulos, corresponsales, etc.), hay que reconocer que esta colección no es sistemática. No es sistemática porque ha dependido en gran parte de la casualidad. Por ejemplo, no hay duda ninguna de que en ella las áreas dialectológicas, las áreas en que se conserva un dialecto especial, están representadas de un modo preferente. Desde antiguo la participación de los dialectólogos en el descubrimiento del Romancero oral ha sido muy notable. Los primeros discípulos de Menéndez Pidal, sus más viejos colaboradores, como Tomás Navarro Tomás, Américo Castro, Federico de Onís, etc., comenzaron, desde 1910, a explorar la tradición romancística en Zamora y Salamanca y en otras regiones de dialecto leonés, y esta costumbre de asociar la exploración romancística a la dialectológica se ha mantenido hasta el presente. Si estoy hoy yo aquí sentado o está aquí sentado el profesor Galmés, se debe, indudablemente, a que en nuestras primeras investigaciones dialectológicas del año 1946 nos tropezamos en Asturias con el Romancero. Aquí está también el profesor Alvar, quien, como una ocupación lateral de sus actividades de encuesta para el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía*, ha reunido una preciosa colección romancística, de que luego nos hablará, y que si un día se dedicó a explorar el Romancero sefardí, indudablemente lo hizo arrastrado por la curiosidad que para él tenía, como lingüista, el dialecto judeo-español de Marruecos (o *ḥakitía*), aunque luego se nos haya convertido en un asiduo estudioso del Romancero. Por otra parte, el repertorio romancís-

tico de otras regiones nos es magníficamente conocido por una casualidad aún mayor. Por ejemplo, no hay Romancero mejor explorado que el de una serie de pueblos del alto León donde veraneaba (1914-1921) Josefina Sela, gran entusiasta del Romancero, a quien debemos la colección más rica, más espléndida, de una comarca entre cuantas hoy existen.

En relación con el aspecto musical, quisiera destacar que aquí la recolección ha sido aún menos metódica. Es cierto que durante los años en que el «Centro de Estudios Históricos» apoyó ciertas expediciones de encuesta romancística, subvencionando a M. Manrique de Lara, a E. Martínez Torner y a algún otro musicólogo, hubo mucho interés en la colección de las melodías con que los romances habitualmente se cantan, y que la colaboración de estos especialistas dotó a la colección Menéndez Pidal de una nueva dimensión; pero, a pesar de ello, sólo una minoría de los textos que la colección hoy atesora está acompañada de música. En este aspecto, otras colecciones de romances como la del «Cançoner Popular de Catalunya» o la del «Instituto Español de Musicología» son, sin duda, más ricas. Sin embargo, las melodías del Archivo Menéndez Pidal merecen la atención de los especialistas, primero por su mayor antigüedad, luego por la excepcional habilidad colectora de M. Manrique de Lara.

Me he detenido a subrayar los «defectos» de la colección Menéndez Pidal para mostrar a nuestros oyentes que el Romancero no ha sido aún suficientemente explorado, y para insinuar que debemos organizar su sistemática recolección en un futuro inmediato. La nueva colección que reunamos no podrá competir con la de Menéndez Pidal en cuanto a riqueza de temas o en cuanto al recuerdo de textos arcaicos procedentes de un pasado en que el Romancero gozaba de una vitalidad muy superior a la que ahora tiene. Pero, en cambio, tendrá la ventaja de haber sido planificada cuidadosamente y de haber podido utilizar

medios técnicos con que no podían contar los colectores del pasado.

Hasta el presente, las encuestas romancísticas realizadas en el área peninsular han seguido haciéndose con la misma espontaneidad y falta de recursos que a principios del siglo pasado. Es verdad que, por los años cuarenta, Galmés y yo planeamos algunas de nuestras encuestas¹² en función del deseo de ir rellenando huecos en el mapa romancístico de España, y que, con ese propósito, recorrimos Cuenca y La Mancha (1947), regiones entonces inexploradas, aunque hoy ya no lo sean. Pero es preciso avanzar mucho más decididamente en la reorganización de la labor de encuesta. La nueva recolección debe hacerse con métodos y aparatos modernos, en una forma similar a como trabajan los profesores Armistead, Silverman y Katz sobre el Romancero sefardí emigrado a Israel y los Estados Unidos, o como ha trabajado últimamente la señora Purcell en las Islas portuguesas. Y, sobre todo, debe ser sistemática; debe intentar salvar *toda* la poesía tradicional romancística que aún atesora el evanescente archivo de la memoria popular. En este sentido, es preciso seguir el ejemplo de aquellos países que, como Rumanía, tratan de simultanear la transformación social y, por tanto, cultural del país, con una recolección «total» de su folklore, de su cultura tradicional amenazada de extinción. En la España de hoy, si hay en curso alguna revolución, es claro que ella afecta especialmente a las masas rurales, cuya vida tradicional está dejando paso a otra vida nueva de raíces no campesinas. En tal coyuntura, esta obligación de que hablamos se hace perentoria.

Si la tradición sefardí, derrotada por unas circunstancias históricas máximamente adversas, es aún capaz de ofrecernos una colección de romances tan espléndida como

¹² Véase, más adelante, una descripción de todas nuestras encuestas, en el coloquio sobre «La exploración del Romancero», pp. 139-140.

la que esta mañana nos ha descrito el profesor Silverman¹³, si el Romancero portugués de las islas atlánticas todavía nos puede proporcionar una colección tan rica como la que la señora Purcell ha tenido la fortuna de reunir en sus cintas magnetofónicas¹⁴, creo que la exploración sistemática del Romancero en España nos deparará sorpresas extraordinarias. Pero no hay tiempo que perder. Es preciso que la recolección se lleve a cabo antes de que esos campesinos, que hoy ya se sientan delante de un televisor escuchando pasivamente una música ciudadana, olviden su vieja y noble cultura musical, antes de que el impacto repetido de los nuevos ritmos mate su añoranza por la música que oyeron junto a la lumbre del hogar en las noches de invierno o como acompañamiento de las faenas del campo o de la casa.

En suma. La extraordinaria colección romancística de Menéndez Pidal no debe considerarse como el «corpus» definitivo del Romancero hispánico de tradición oral. Bien al contrario, su portentosa riqueza y variedad debe servir de incentivo para el emprendimiento de una nueva labor de exploración que corone dignamente los esfuerzos de las varias generaciones de estudiosos que, guiadas por el ejemplo de Menéndez Pidal, se han venido dedicando, desde principios de siglo, a salvar del olvido la poesía, siempre vieja y siempre nueva, del Romancero tradicional.

¹³ «Hacia un gran romancero sefardí», pp. 31-37 de este *Coloquio*.

¹⁴ «Sobre o Romanceiro Português: Continental, Insular e Transatlântico: Uma Recolha Recente», pp. 55-64 de este *Coloquio*.

Una recogida de Romances en Andalucía (1948-1968) *

MANUEL ALVAR

Introducción: Desde mi incorporación a la Universidad de Granada, intenté la recogida de materiales romancescos como tarea complementaria de mis clases de historia de la lengua. Era una especie de ensayo para acercar a mis alumnos a esa otra tradicionalidad que es el dialecto hablado por ellos. La recogida de romances presentaba la posibilidad de que los estudiantes se aficionaran a la búsqueda en sus pueblos sin necesidad del aprendizaje de la transcripción fonética, de la utilización de los cuestionarios dialectales, del manejo de aparatos. Bastaba un repertorio sobre el que preguntar y la propia experiencia de «oyentes» o de «cantores» romanceriles.

La mayor dificultad en los comienzos era saber qué se debía preguntar. Para ello compusimos una guía semejante al *Catálogo del romancero judío-español*: unos versos que sirvieran de recordatorio y un argumento que completá-

* *Dedicatoria.*—A mis alumnos de Granada. Por vez primera hablo públicamente de nuestra recogida de romances: tarea colectiva, de la que un azar más me convierte en portavoz. Por eso quiero evocar a quienes mantuvieron vivo mi entusiasmo, hoy que el viento nos ha dispersado —¿hasta dónde?— a todos.

bamos con breves referencias para el caso de que fallara la memoria de la recitadora.

Teníamos la experiencia marroquí. Allí, desde 1949 llevábamos una recogida sistemática que había dado frutos a partir del primer momento: Tetuán, Larache, Tánger. En mis visitas al entonces «Protectorado», establecí contacto con las comunidades sefardíes, que me permitieron allegar centenares de textos. Cuando en ese mismo año 1949, Juan Martínez Ruiz me visitó para que le dirigiera una tesis doctoral, le propuse la recogida de la tradición de Alcazarquivir, donde él era profesor del centro oficial de segunda enseñanza, y localidad a la que no habían llegado mis colectas romancescas. La abundancia de frutos obtenida en Marruecos nos animó a rebuscar en Andalucía, por diferentes que fueran ambas situaciones.

En un primer momento los trabajos se empezaron para allegar materiales andaluces que pudieran completar —y que sirvieran de contraste— a los que ya poseía de la tradición sefardí. Por eso, mis pretensiones aspiraban en gran medida a disponer de versiones abundantes de aquellos textos que estaba estudiando. Esporádicamente, cuando se lograban buenas recitadoras, la cosecha se extendía y ampliaba por los campos más variados. Los materiales así recogidos fueron guardados y sólo esporádicamente utilizados.

Por su parte, Juan Martínez Ruiz —tras el entusiasmo del doctorado y aprovechando unas vacaciones en Güejar Sierra— recogió en este pueblecito granadino una buena colección de textos que publicó en la *RDTP* (XII, 1956).

Recogida de romances: Con estos antecedentes, con los materiales del *Romancerillo canario* de Mercedes Morales y María Jesús López de Vergara y un romancero malagueño que entre todos habíamos allegado, hicimos una lista de temas que probablemente podrían recogerse. Claro está que siempre tendríamos la dificultad de encontrar los tex-

tos menos frecuentes, pero debíamos empezar por la tarea más fácil para no desanimar a los principiantes.

En 1958 di en mi Facultad un curso monográfico sobre «Tradición antigua y vitalidad del romancero», cuyo fin era familiarizar a mis estudiantes con nuestros problemas. Distribuí la lista de romances que habíamos elaborado anteriormente y, al final de las vacaciones de Navidad, los alumnos debían traer los primeros frutos de sus rebuscas. Los resultados fueron, más o menos, los previsibles: de algunos textos se allegaron muchas variantes; de otros, pocas o ninguna. Sin embargo, el interés suscitado dio sus frutos y en la provincia de Málaga se hizo una intensa rebusca —gracias al entusiasmo de Ascensión Pastor Sedano— cuyos resultados puedo comentar.

Las pesquisas se llevaron a cabo en una serie de pueblos que, de occidente a oriente y —en su caso— de norte a sur, son: Gaucín, Ronda, Estepona, Cañete la Real, Yunquera, Marbella, Sierra de Yeguas, Campillos, Álora, Pizarra, Coín, Mollina, Antequera, Almogía, Málaga, Archidona, Colmenar, Cútar, Almáchar, Algarrobo, Benajárfes, Sayalonga, Vélez-Málaga, Sedella, Frigiliana y Torrox.

Lógicamente, la abundancia de alumnos de Málaga permitía indagar en la capital con cierta seguridad de éxito; los resultados, sin embargo, no fueron muy satisfactorios. Se pensó en llevar a cabo una encuesta sistemática en Ronda (foco importante de tradición romancesca, según Durán), pero, ante el temor que se repitiera la experiencia de la capital, se hizo hincapié en los pueblecitos de la serranía, aunque la tarea sólo parcialmente pudo cumplirse.

La tradición en las generaciones jóvenes: La realización de estas encuestas romancescas planteó a mis alumnos numerosos problemas. Pensando en las gentes viejas como conservadoras de la tradición, se lograban unos resultados

bastante negativos: algún romance de la guerra de Cuba¹ y poco más. Sin embargo, los mejores resultados se obtuvieron con mujeres de catorce a cuarenta años y, particularmente, entre chicas de catorce a ventitantos. Se dio el caso paradójico de que eran las jóvenes quienes gustaban de cantar y retener de memoria los romances que oyeron a sus madres; en tanto éstas, con los azares de la vida, han ido olvidándose de la tradición de que un día fueron depositarias². A guisa de ejemplo quisiera recordar una estupenda versión del romance de *Don Bueso y su hermana* que cantó una niña de trece años, Josefa Avilés Peláez, en Zújar (Granada), en el mes de mayo de 1967.

En las encuestas andaluzas, las mujeres han sido nuestras más asiduas colaboradoras; aunque en algún pueblo malagueño, El Algarrobo, por ejemplo, en los atardeceres veraniegos, los mozos se reúnen en grupos para cantar romances y canciones como *San Antonio y los pajaritos*. Justamente, estas reuniones de mozos y mozas —separados o mezclados— han dado excelentes resultados en la recolección.

Como en tantas partes, el mayor número de romances se consiguió entre gentes de escasa o ninguna cultura y en ámbitos rurales o en los que se reúnen muchachas recién venidas de ellos: Casa del Servicio Doméstico o talleres de bordadoras.

Grabaciones: Los romances fueron grabados en su mayor parte, lo que permitió la transcripción musical de

¹ Así el pedestre «Al recibir la noticia / que el gobierno lo llamaba». Estos romances de la guerra de Cuba han alcanzado —a veces— muy larga persistencia. En Martos (Jaén), una mujer de treinta años recitó el del *Cabecilla* («Soldado soy de a caballo / con mi armamento y mi medallón»).

² Me pregunto si en todas partes habrá sido lo mismo: en mayo de 1971, volvía de Melgar a Bogotá. El autobús iba lleno de gente y un coro de muchachos y muchachas —infatigablemente, durante tres horas— destrozaba cuantas canciones sabían. En un momento dado, una voz inició un romance, que conocía todo el grupo. Era el de *Alba Niña (ó)*.

muchos de ellos. Los frutos de estas encuestas han sido utilizados —bien que escasamente— en mi *Romancero viejo y tradicional* (Méjico: Editorial Porrúa, 1971). Claro que el magnetófono —imprescindible ahora— no siempre era buen colaborador: mi alumna Ascensión Pastor Sedano había conseguido que le cantaran todo, incluso lo que parecía menos recomendable. Pero la grabadora vino a perturbar las cosas: «Ceñorita, eh que yo ice ehercicio ehpirituale la cemana pazá y le dihe ar cura que no cantarí mah coplah verde». Había que volver a convencer de que los romances no eran coplas verdes y el magnetófono estaría siempre muy calladito.

Repertorio de textos: La primera encuesta sistemática en la provincia de Málaga permitió una ordenación temática de los romances, que puede ser útil para futuras cosechas. Con un criterio bastante externo, pero aprovechable, podrían clasificarse como sigue (señalo con * los que se han recogido con más frecuencia):

A) Amor fiel

1. *El conde Niño*
2. *La aparición de la amada muerta*
3. *Francisco y Francisca.*
4. **Las señas del marido (é.a)*
5. **Alfonso XII*
6. *La muerte ocultada*
7. **Las señas del marido (é)*
8. *El quintado*

B) Esposa desdichada

9. *La mala suegra*
10. **El parto en lejas tierras*
11. **La malcasada («Me casó mi madre»)*

C) Adulterio

12. *Alba Niña (ó)*
13. *El caballero que corteja a una mujer casada*
14. **La infanticida (é.a; á.a)*
15. *El corregidor y la molinera*

D) Forzadores

16. **Blancaflor y Filomena*
17. *Santa Irene*

E) Incestos

18. **Tamar y Amnón*
19. **Delgadina*
20. **Silvana*

F) Aventuras amorosas

21. *Gerineldo + La Condesita*
22. *El conde Niño + Gerineldo + La Condesita*
23. *El prisionero + Gerineldo + La Condesita*
24. *La penitencia (ó)*
25. *Conde Claros en hábito de fraile*
26. *La mala hierba*
27. *El molinero y el cura*
28. *Otros tres y son seis*
29. *La dama y el segador*
30. *El villano vil [La dama y el pastor]*

G) Amorosos varios

[12 romances distintos, en su mayor parte modernos]

H) Religiosos

[8 romances distintos, también modernos en buena parte]

I) Cautivos

51. **Don Bueso y su hermana*

52. **Las tres cautivas*

J) Varios

53. **La doncella guerrera*

54. **Don Gato*

55. **Mambrú*

[y otros 8 romances probablemente modernos].

Este total de 63 temas diferentes nos permitió preparar un nuevo cuestionario, que enriquecía la experiencia anterior. En el curso 1967-1968 se recogieron romances por toda Andalucía, pero el trabajo se interrumpió apenas iniciado: mi traslado a la Universidad de Madrid significó la detención de las encuestas. Ojalá mis alumnos de Granada hayan seguido cuidando una tarea en la que tanta ilusión habíamos puesto todos.

Presentación de algunos informes: De los textos reunidos —casi siempre de manera poco sistemática— se pueden obtener algunos datos significativos para conocer la situación actual de la tradición andaluza. Ciertamente que los materiales —numéricamente bastante abundantes— no son de una riqueza extraordinaria, ni de una variedad envidiable. Sé cómo se hicieron las encuestas y me anticipo a cualquier reserva que pueda formularse, pero no deja de ser notable la asiduidad con que afloraban ciertos textos y el enmudecimiento que producían otros. Tal como es mi colección —y prescindiendo de los muchos temas vul-

gares, religiosos y ocasionales, por más que tengan un valor sociológico—, sirve para saber qué es lo que posee vitalidad. Sabemos, pues, lo que ya existe; hay que buscar otros romances para salvarlos antes de su total desaparición, si es que aún perduran³.

Y aun habría que buscar la pervivencia del romance fuera de las estructuras propiamente romancescas, tal como ocurre en Canarias. Un día, en el otoño de 1969, estaba haciendo una encuesta dialectal en Tijarafe (isla de La Palma). Preguntaba por el nombre de los meses del año y las tareas agrícolas que en ellos se llevan a cabo. Llegamos a mayo y la respuesta a ambas peticiones estaba en una «copla», surgida del romance de *El prisionero*:

Mes de mayo, mes de mayo, el de los fuertes calores,
que se siegan las cebadas y los trigos cogen colores.

¡Curiosa forma de sobrevivencia de la poesía del Romancero más allá de la perduración de los romances!

En otra ocasión, leyendo las *Memorias de Pepe Monagas* (Madrid, 1958, p. 80), encontré cómo un escritor insular, el canario Pancho Guerra, hallaba en el Romancero fórmulas de medicina popular:

Busqui un campo ondi haya borrajas. Pasée por arriba de esta hielba y pisotêela, que di antiguo está dichu: «Hay una hielba en el campo — que la llaman la borraja; — toda mujé que la pisa — luego se siente preñada».

Lo notable del caso es que ninguna de las versiones canarias publicadas en *La Flor de la Marañuela* habla de

³ Durán dice que en la Serranía de Ronda se recogió el *Mira Zaiide que te aviso* (*Romancero*, I, p. 136 b), que ha desaparecido. Véase *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia* (Barcelona, 1970), p. 104, nn. 65 y 66.

la borraja, ni de ninguna clase de hierba, sino que comienzan más o menos como ésta de Agüimes (n.º 529):

En Sevilla está una fuente que echa el agua turbia y clara
aqué! que bebiese de ella al momento está ocupada.

Fragmentarismo de la tradición actual: No deja de ser curioso que en nuestras encuestas el romance de *Las señas del marido* (é), tan insistentemente recogido por todo el mundo hispánico, no haya dado más que versiones truncadas. Del pliego suelto de 1605, apenas queda nada; el romance-cuento ha perdido todos los elementos tradicionales (la dama que ignora hablar con su esposo, el reconocimiento, etc.) y ha quedado en esa estructura abierta que llama muy poco a la imaginación personal. Ascensión Pastor Sedano transcribió la siguiente versión en Mollina (marzo de 1959):

Ésta es la rueda del mundo la rueda del mundo es.
—¿Ha visto usted a mi marido en la guerra de un marqués?
—No, señora, no lo he visto, ni tampoco sé quien es.
—Mi marido es alto y rubio, alto y rubio, aragonés.
en la punta de la espada, lleva un pañuelo francés,
que lo bordé cuando chica, cuando chica lo bordé,
y otro que le estoy bordando y otro que le bordaré⁴.

Idéntico carácter truncado tiene otra versión de Málaga (transcrita en diciembre de 1959), bien que ahora esté alargada con un comienzo en el que se recuerda otro tema romanceril (el de *Rico Franco*)⁵, pero la rima en -é ha venido a fundir estas dos narraciones en un nuevo texto:

En Madrid hay un palacio forrado de oro y pre⁶
y en el palacio una niña que se llamaba Isabel,

⁴ Muy parecido a éste —salvando un vulgarismo mayor— es el que recogió en Granada (1967) María Amalia Ceballos y que pasó a nuestra colección. Tenemos una versión completa de Almería.

⁵ La versión andaluza es harto parecida a la santanderina de Sixto Córdova y Oña, *Cancionero infantil español*, t. I (Santander, 1948), p. 130.

⁶ Transcribo con la ortografía habitual, por más que mis textos están

que su padre no la daba, ni por oro ni marqués,
ni por dineros que vale la corona de Isabel.
Un día estando jugando al juego del ajedrez,
se presentó un caballero, caballero aragonés.
—¿No ha visto usted a mi marido, que no es conde ni marqués?
En la punta de la lanza, tiene un pañuelo francés,
que lo bordé cuando niña, cuando niña lo bordé⁷.

Del mismo modo, al lado de versiones largas y minuciosamente completas del romance de *La doncella guerrera*⁸, hay otras sumamente reducidas, en las que toda la historia queda limitada al episodio de cortarse los cabellos para cobrar apariencia varonil⁹.

Interferencias romancescas: De pasada he hablado de interferencias de algún romance sobre otro. La colección atestigua cien casos de ello. Una versión del romance de *Alba Niña (ó)*¹⁰ comienza con unos versos que recuerdan al *Conde Niño* y *La misa de amor*¹¹; en una abreviadísima versión de *La mala hierba*¹², el motivo de la dolencia es

recogidos en la pronunciación local. Ahora esto es muy secundario. Ese *oro* y *pre* ha de ser *oropel*, según asegura el texto montañés.

⁷ De Zújar (Granada), Martos (Jaén) y Santa Ana la Real (Huelva), tengo sendos textos, recogidos en 1967, que comienzan con rima en *é.a*, para pasar luego a *é*, como el que publicó Dámaso Ledesma en su *Cancionero salmantino* (Madrid, 1907), p. 170.

⁸ Empiezan: «Un rey escribió una carta / de Sevilla a Badajoz, // la más pequeña de todas / la carta fue y la leyó»; «El rey ha echado un bando / desde Sevilla a Aragón, // pena de la vida tiene / el que no tenga varón».

⁹ Comienza: «En Sevilla a un sevillano / la desgracia le tocó, // de siete hijas que tuvo / y ninguna fue varón». Una versión de Granada, con comienzo idéntico, queda truncada muy poco después de ésta. Un texto muy completo lo recogimos en Sevilla.

¹⁰ Texto de Málaga (recogido en marzo de 1959). Se puede leer en mi *Romancero viejo y tradicional* (México, 1971), p. 269 (núm. 199 a). También tengo otra versión de Mairena del Alcor (Sevilla).

¹¹ Idéntico principio en otra versión de Sedella (Málaga).

¹² Frente a la riqueza de las versiones catalanas (*La infanta seducida*), mallorquinas, asturianas (*Doña Enxendra*) o zamoranas (todas en mi *Romancero viejo y tradicional*, pp. 186-190, donde indico procedencias).

pretexto para incrustar la consulta de los médicos¹³ según el de *La muerte del príncipe don Juan*¹⁴, o para dar paso al romance de *Delgadina* (Alcalá de Guadaira, prov. Sevilla; Chiclana, prov. Cádiz); *La misa de amor* da entrada a la versión octosilábica de *Don Bueso* en un texto de Huéscar (Granada); *Las señas del marido* (é.a) va precedido de unos versos que recuerdan otros del de *Santa Irene* (textos de Santa Ana la Real, prov. Huelva, y Alcalá de Guadaira, prov. Sevilla); el nombre de *Tarquino* se incorpora a versiones del romance de *Tamar y Amnón*, según he estudiado en otra parte¹⁵ (textos de Málaga y Algarrobo, Yunquera)¹⁶.

Todo esto nos pone en camino de considerar las versiones híbridas, los romances resultantes del cruce de dos o más narraciones distintas. Dentro de nuestra bibliografía, es un indudable punto de referencia el estudio de Menéndez Pidal sobre las versiones de *Gerineldo + La Condesita*, seguido de otras aportaciones de fundamental interés (de D. Catalán, de A. Galmés, de D. Devoto, de J. Horrent y de G. Di Stefano). En Huéscar, Pinos Puente (Granada), Maricheño, Mojácar (Almería) y Los Pérez (Benajárfate,

¹³ El texto malagueño reza:

En el jardín del rey,	hay una hierba malvada,
cada aquél que la pisare	se quedaría baldada.
La pisó la hija del rey	y ésa fue la desgraciada.
Han mandado a llamar	a tres sabios de Granada:
uno le tomaba el pulso	y el otro le recetaba,
y el otro que le decía:	«Señora, usted está baldada».
A los cuatro o cinco meses,	cayó una rosa en su cama.
—«Dime dónde está ese árbol	pa ir y cortar una rama».
—«No te lo puedo decir	porque está malo en la cama».

¹⁴ Así ocurre también en el de *Tamar y Amnón*. Es más, creo que el último verso transcrito en la nota anterior hace referencia al fingimiento de Amnón para gozar de su hermana. Véase M. Alvar, *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, pp. 212-213. En Mairena del Alcor, se llama *Atarquino* el caballero del romance de *Blancaflor y Filomena*.

¹⁵ Alvar, *El Romancero*, pp. 176-178.

¹⁶ Alvar, *El Romancero*, pp. 314-316.

prov. Málaga), la fusión de *Gerineldo*¹⁷ y *La Condesita*¹⁸, se hace a través de los sabidos versos que hablan de la promesa a la Virgen de la Estrella¹⁹; en Granada, Láchar, Iznalloz (Granada) y Sayalonga (Málaga) la complejidad es mayor, puesto que se unen tres romances: *El Conde Niño*, *Gerineldo* y *La Condesita*²⁰; en Martos (Jaén) y Algarrobo (Málaga) los dos textos habituales son introducidos por el romance de *El prisionero*²¹. También en esta línea de contaminación y, por ende, adaptación a nuevas circunstancias está el viejo romance de *La aparición*, recogido aislado en una versión muy tradicional («En la ermita de San Jorge, / una sombra oscura vi»), pero adaptado —como en todas partes— al fallecimiento de la primera esposa de Alfonso XII («¿Dónde vas, Alfonso XII? / ¿dónde vas tú por aquí?»²²; «De los árboles frutales / me gusta el melocotón», etc.)²³.

¹⁷ Texto simple de Almería, Pinos Genil (Granada), Ciudad Real.

¹⁸ Versiones exentas de este poema: La Roda (Sevilla), Los Gallardos (Mojácar, prov. Almería).

¹⁹ Véase el texto en *Romancero viejo y tradicional*, pp. 202-203. Versiones diferentes de Mairena del Alcor (Sevilla), Granada, Gabia Grande, Guájar Alto, Cúllar-Baza (Granada).

²⁰ Véase *Romancero viejo y tradicional*, pp. 203-204.

²¹ La versión de éste es como sigue:

Era en el mes de mayo, cuando las recias calores,
cuando los maíces crecen y los trigos echan flores,
cuando los enamorados regalan con sus amores:
unos regalan con lirios, otros regalan con flores,
y el conde Erineldo encerrado en una torre,
sin saber cuando es de día, sin saber cuando es de noche,
sino por los pajaritos que andan por los rededores.
—Erineldo, Erineldo, Erineldito pulido,
¡quién te pillara esta noche tres horas a mi albedrío!...

²² Textos de Mairena del Alcor (transcrito en 1958), Algarrobo (recogido en marzo de 1959), Martos (copiado en 1967).

²³ Textos de Venta de las Palomas (Almogía, recogido en 1960), Granada (varias versiones transcritas en 1968), Órgiva (Granada, ídem). En una versión de Illora (Granada), estos versos figuran como remate del poema.

Romances hexasilábicos: La tradición de los romances hexasílabos se ha conservado en unos cuantos textos, que —si bien son bastante conocidos— aportan nuevos datos para la evolución externa de los poemas (persistencia del verso de seis sílabas sin pasar hacia el de ocho) y para conocer la vida tradicional de esos temas. Así el romance de *La muerte ocultada*, cuyo original estaba en pareados²⁴, y que tiende a convertirse en un romance en *-ía* e incluso en los octosílabos consabidos. Los textos de Málaga, Ribera Baja de Alcalá, de Martos (Jaén), de Valderrubio (Granada) ofrecen en sus primeros versos la versión en pareados, según señaló Menéndez Pidal²⁵, aunque luego se normaliza la rima, que a veces sólo en los dos últimos versos vuelve al esquema de los pareados. Otro tanto cabría decir de la variante allegada en Venta de las Palomas (Almogía, prov. Málaga), por más que falte el coloquio de los dos esposos y no deje de ser caótico el desarrollo del argumento. En esta versión, sólo un pareado al principio y el ya sabido del final perturban la estructura romancesca que han adquirido los viejos pareados hexasilábicos:

Ya viene don Pedro de la guerra herido.
 Ya viene que vuela por ver a su hijo.
 A la entrá del cuarto, don Pedro expiró.
 Ya quedó Teresa con pena y dolor...²⁶.

²⁴ R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, I, p. 134.

²⁵ La versión de Martos reza:

Ya viene don Pedro de la guerra herido,
 y viene que vuela, por ver a su hijo.
 —¿Cómo estás, Teresa, de tu feliz parto?
 —Yo estoy buena, Pedro, si tú vienes sano.
 —Acaba, Teresa, de darme razones,
 que me está esperando el rey en la corte.

²⁶ De Granada capital poseo alguna versión que puede relacionarse con ésta. Es romance perfecto —falso también de la conversación matrimonial— el texto que tengo de Mairena del Alcor (versión hexasilábica).

Del romance de *El parto en lejas tierras* se allegaron versiones, todas muy bellas, de Mairena del Alcor, Granada, Málaga, Algarrobo y Yunquera. También aquí alterna la rima de romance (*é.a*) con los pareados, con predominio de esta estructura formal sobre aquélla. El comienzo de las diversas versiones es distinto:

La recién casada fuera de su tierra...²⁷.

Una casadita fuera de su tierra...²⁸.

Maridito mío, si tú me quisieras...²⁹.

Los recién casados se van a su tierra...³⁰.

La misma vacilación entre los pareados y la rima continuada se ha dado en *Don Bueso y su hermana cautiva*. Los textos derivados directamente —todo lo directamente que la tradición permite— del poema austríaco de *Kudrun* (siglo XIII)³¹ presentan hoy generalmente la rima en *-ía* a lo largo de todo el poema (versiones asturianas, de Arcera [Santander], Mollina [Málaga], Cuevas de Almanzora [Almería], cordobesa y —salvo un pareado— de Alfondoguilla [Castellón]³², siendo raras en la tradición las que mantienen una alternancia de rimas que hace pensar en el carácter original, en pareados, que debió tener el poema³³ y que se conserva entre los judíos y en el norte peninsular³⁴. Tan sólo en una magnífica versión de Guájar Alto

²⁷ Versión de Málaga.

²⁸ Versión de Algarrobo (Málaga).

²⁹ Versión de Yunquera (Málaga).

³⁰ Versión de Torre Cardela (Granada).

³¹ Cfr. R. Menéndez Pidal, «Supervivencia del poema de *Kudrun*», *RFE*, XX (1933), 1-59.

³² Las dos primeras figuran en la *Antología de poetas líricos*, IX, p. 190, y en N. Alonso Cortés, «Romances tradicionales», *RHi*, L (1920), 208-209; las otras proceden de mi colección.

³³ *Romancero hispánico*, II, p. 338.

³⁴ Algunos de estos textos se pueden leer en el *Romancero viejo y tradicional*, pp. 229-234.

(transcrita por Purificación Correa, en 1967), demasiado bella para ser auténtica³⁵, encuentro fórmulas de ese tipo:

¡Cuánta buena gente	llevan cautivada!
¡Cuánta buena gente	que llevan cautiva!...
Tornéis vos, señora,	esta cautivita,
Tornéis vos, señora,	esta cautivada...
No quiero yo, no,	a la cautivita,
No la quiero, no,	a la cautivada...
¡Oh, qué lindas manos,	en el agua fría!
¡Oh, qué blancas manos,	en el agua clara!

La recogida de materiales andaluces ha permitido —además— documentar versiones en romance octosílabo como las que empiezan «Al llegar a los torneos» (Melilla). «Un domingo de torneo» (Mairena del Alcor) o «El día de los torneos / marché por la morería» (Málaga), «Apártate, mora bella, / apártate, mora linda»³⁶, «Carmela se paseaba / por una sala hacia arriba» (Órgiva, Zújar, prov. Granada, y Frigiliana, prov. Málaga)³⁷, «La reina salió a paseo / por un arroyito arriba» (Cañete la Real)³⁸, todas con rima en *-ía* sin modificar, pero sin el paralelismo que Menéndez Pidal ha encontrado algunas veces³⁹.

Otro romance de tema no muy dispar es el de *Las tres cautivas*, siempre hexasílabo, en que al lado de versos en *í.a* aparecen otros en *-ó* (y en *á.a*), que modifican la unidad romancesca. Así en versiones de Santander, Segovia, Zafra

³⁵ [En efecto, procede de R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*. — *Nota de los editores*].

³⁶ Textos de Almería, Níjar, Gérgal (Almería), Santa Fe, Valderrubio (Granada), Algarrobo (Málaga) y, con muchas discrepancias, Huéscar (Granada).

³⁷ Comienzo que procede del romance de *La mala suegra*, muy conocido en España y en el mundo sefardí.

³⁸ Versión contaminada por el romance de las *Hermanas reina y cautiva*, también en un texto de Bacares (Almería), en otro de Martos (Jaén), otro —bastante complejo— de Granada y otro de Alcalá de Guadaira (Sevilla).

³⁹ *Romancero hispánico*, I, p. 133.

(Badajoz) y, en mi colección, de Málaga, Iznalloz, Órgiva, Alcudia de Guadix, Pinos Puente, Fuente Vaqueros (Granada)^{39 bis}.

El romance de *Santa Irene*, como todos los hexasilábicos, tiene dos rimas: una al principio y al final (*á.a*) y otra en (*ó*)⁴⁰.

De entre todos estos romances hexasilábicos, sólo el archisabido de *La malcasada* («Pensó el mal villano»)⁴¹, que no fue recogido en los romanceros del siglo XVI por su condición métrica, ha desafiado gallardamente a la acción del tiempo⁴².

Tradicionalización de textos impresos o grabados: Claro que otras veces la tradición actual no continúa, sino que aprende en textos impresos lo que después se canta. En este sentido, son harto significativos los romances de gusto plebeyo que proceden de pliegos de cordel o de relatos de ciego. Pero, a veces, surge la tradición vieja porque un maestro de escuela, una profesora de la Sección Femenina, un oidor de las canciones de la Argentinita, incorpora a su repertorio aquello que le ha emocionado. Una mujer malaqueña de treinta años cantó en 1958 los cuatro primeros versos del romance de *La lavandera de San Juan* («Yo me levantara, madre, / mañanita de San Juan») según el *Cancionero de romances* impreso en Amberes, sin año (ante-

^{39 bis} Las de Segovia y Zafra figuran —respectivamente— en A. Marazuela, *Cancionero segoviano* (Madrid, 1964), pp. 384-385 y M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos*, IX, pp. 287-288.

⁴⁰ Textos de la provincia de Málaga, de Almería, de Huéscar, Pinos Genil, Guájjar Alto, Montillana (Granada), Mairena del Alcor (Sevilla). Otra rima más tiene en la versión de Güéjar Sierra (Granada) publicada por J. Martínez Ruiz (*RDTP*, XII [1956], 366). Cfr. el trabajo de J. Pérez Vidal, «*Santa Irene*. Contribución al estudio de un romance tradicional», *RDTP*, IV (1948), 518 y ss.

⁴¹ *Romancero hispánico*, II, 80. Cfr. también *Cantos de boda judeo-españoles* (Madrid, 1970), pp. 108-109.

⁴² Mis numerosas versiones son bastante uniformes: «Me casó mi madre / chiquita y bonita // con un caballero (uno del campo), / que yo no quería».

rior a 1550)⁴³. Y el 22 de abril de 1967 una mujer de veintidós años nos cantó 11 versos (22 hemistiquios) de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* («Tres hijuelos había el rey»), tal y como aparece en el *Cancionero de romances* (s. a.) y en la *Antología de poetas líricos* (t. VIII, pp. 301-302). No nos perdonó ni un solo arcaísmo (*se tornó, estad parado, vos, diésedes, dároslo he yo, de grado*) y, sin embargo, el romance era cantado, repitiendo cada hemistiquio en la salmodia. Por los mismos días, nos recitaba en Granada una muchacha de diecinueve años el romance del *Conde Niño*, según el texto de la *Flor nueva de romances viejos* («Amor más poderoso que la muerte»).

Basten estos testimonios. Pero no olvidemos su valor. En Larache me cantaban las niñas de un grupo escolar sefardí (1951) unos romances que creían propios de su comunidad: eran los textos armonizados por García Lorca y que su maestra había aprendido en Madrid, cuando estudió en el Instituto Escuela. La moderna tradicionalización peninsular interfería sobre el venerable conservadurismo sefardí⁴⁴, pero se estaba cumpliendo un viejo proceso: el de mezclar versiones distintas para dar nacimiento a una nueva.

No de otro modo ocurrió en los procesos de tradicionalización que nosotros podemos considerar con alguna perspectiva. En la colección que vengo comentando se ha recogido varias veces (Algarrobo⁴⁵, Murcia) el romance pseudo-carolingio del *Conde Claros en hábito de fraile*. En su origen fue un poema juglaresco impreso en el siglo XVI: amores de Emma, hija de Carlomagno, con Eginardo. Ahora, tal como podemos estudiar las versiones modernas, nos ofrecen un complicado proceso de tradicionalización

⁴³ Vid. edición facsímil por R. Menéndez Pidal, fol. 228 r.

⁴⁴ Me referiré, siquiera en nota, pues no podría aducirse de otro modo, a la recogida de textos españoles modernos en ciudades sefardíes. En 1967, en Casablanca, transcribió Luis A. Vidal el romance de *Don Bueso y su hermana*, según la versión octosilábica.

⁴⁵ Texto en el *Romancero viejo y tradicional*, p. 212.

con interferencia de otros motivos novelescos —del mismo carácter pseudo-carolingio— con elementos de *Gerineldo* (en definitiva se trata de la misma historia) y de *Silvana*. De los textos primitivos apenas sí queda otra cosa que el relato novelesco y la rima en *-á*, mientras que las asonancias en *ó.e* y en *í.a* denuncian claramente las contaminaciones.

Actualización de los viejos motivos: El muy bello romance de *La aparición de la amada muerta* se ha recogido en una versión abreviada que coincide virtualmente con la asturiana de la *Antología de poetas líricos* (IX, p. 252)⁴⁶, lo que hace pensar en un aprendizaje libresco (en la escuela, directamente sobre la obra de Menéndez Pelayo). Tiene, por tanto, las modernizaciones que se encuentran en Asturias (*soldadito* en vez del *escudero* de la versión de finales del siglo xv, del *caballero* de las impresiones del siglo xvi)⁴⁷ y, a su vez, el estado primitivo sin contaminar por las alusiones a la muerte de Mercedes, la esposa de Alfonso XII.

Apena ver la modernización —lamentable sin atenuantes— de alguna de las mejores joyas de nuestra lírica. Por 1958 se transcribió en Granada el hermosísimo romance de *El prisionero*, en una versión totalmente actualizada. Basten los primeros versos:

Preso pa toda la vida sin oír ruidos de coche,
sin saber cuando es de día, sin saber cuando es de noche,
sólo por un pajarillo, que habita en aquella torre;
cuando es de día me canta, cuando es de noche se esconde.

Otras veces, lo que se da es la persistencia del arcaísmo. El romance truculento de *La infanticida* tiene una serie de

⁴⁶ La versión de Málaga, oída en 1958, a una mujer de veintinueve años, se puede ver en mi *Romancero viejo y tradicional*, p. 311, núm. 214 b.

⁴⁷ R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II, pp. 14-15. *Soldadito* vuelve a sustituir a *caballero* en el romance de *La aparición* («En la ermita de San Jorge», etc.).

sustituciones para hacer comprensible la ocupación (lencero) del padre: *lancero* o *lucero* en textos de Zaragoza, *lanchero* en Málaga, *manchego* en Sierra de Yeguas, pero —frente a todos ellos— un texto de Mairena del Alcor (Sevilla) dice *mancebo*, bien fuera de los usos idiomáticos actuales.

Creaciones modernas recientes: Naturalmente, el romance tardío ha dado lugar a nuevos brotes de tradicionalidad. Tal es el caso de *El Corregidor y la molinera*, que poseo en versiones más o menos completas del Algarrobo (Málaga), de Almería y de Granada y otra excelente de Pinos Genil (Granada), por más que el tema haya gozado de mejor prestigio literario; los de clérigos metidos en negocios de faldas (*La penitencia* [ó], según textos de Gabia la Grande, Pinos Genil y Mollina); los de enamorados bajo el cobijo de Celestinas (*El novio y la alcahueta*, recogido en Venta de las Palomas); los de muchachas sacrificadas por su amante (*El novio librado del servicio*, muy difundido; *Antonio*, texto de Guájjar Alto, prov. Granada); los de comparaciones irreverentes (*Sacramentos de amor*, versiones de Sayalonga y Algarrobo), amén de los muchos de quintos y de asunto religioso, cuyos vulgarismos y carácter reciente no necesitan mayor detención. Acaso el de *Los naipes* (Corumbela y Málaga) merezca una alusión independiente porque recuerda —en su enumeración a lo divino— las conocidas versiones de *El arado*, de feliz andadura: desde la Fernán Caballero hasta el cancionero de Madrid, pasando por otras muchas obras de Andalucía o Extremadura. En los pliegos de cordel que se imprimían en Málaga y Córdoba a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, hay una buena colección de romances de cautivos; tampoco nuestro romancero ignora motivos muy vulgares relacionados con ellos.

Romances de pastores: No abundan los temas relacionados con la vida pastoril (incluso extraña su existencia todavía hoy). Sin embargo, aparece alguno como persistencia arcaizante de algo que ha quedado —definitivamente— marginado. En la colección figura el romance de *Lucas Barroso* (texto de Mairena del Alcor, prov. Sevilla), que, si bien es moderno, «cuenta con bastante antigüedad», según Menéndez Pidal⁴⁸.

A su lado hemos recogido con más frecuencia un texto que tiene —a lo menos— cinco largos siglos de documentación. Me refiero al tema de *La gentil dama y el rústico pastor*, que ha sido suficientemente estudiado por Menéndez Pidal⁴⁹; a principios del siglo xv el tema se generalizó y en 1421 quedaba recogido por escrito. Se trata de una pastorela «al revés», en la que la dama ofrece sus gracias para seducir a un galán. Tengo materiales transcritos *in situ* de Fuente del Maestre (Badajoz), que ahora no nos atañen, y otros de la provincia de Málaga (Sedella y Almogía) y de la de Jaén (Martos). La versión que ahonda mejor en el espíritu tradicional es la de Almogía —mejor también que la de Sedella—, por más que la de Martos esté muy actualizada y responda a lo que podría ser una tradición con motivos de hoy⁵⁰.

Truculencia y sentimentalismo: En nuestra colección abundan las versiones de temas truculentos. Por más que historias de incestos, parricidios, infanticidios, etc., sean

⁴⁸ *Romancero hispánico*, II, p. 424.

⁴⁹ *Flor nueva de romances viejos*, «Col. Austral», núm. 100, pp. 259-263; *Romancero hispánico*, I, pp. 339-343.

⁵⁰ La de Almogía dice:

—Pastor que estás en la sierra comiendo con cucharones,
si te casaras conmigo, comieras con tenedores.
—No quiero tus tenedores, responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra y allí me tengo que ir.
—Pastor que estás en la sierra durmiendo entre bolina,
si te casaras conmigo, dormieras en cama fina...

de especial deleite para nuestras gentes, no hemos de caer en la simplicidad de creerlas exclusivamente meridionales. En un país como Suiza que se caracteriza por ser comedido, el pasto espiritual del pueblo son «los temas excitantes [...], cuentos de bandidos y novelas policíacas [...], sentimentalidad y brutalidad están en el pueblo, a menudo una al lado de otra⁵¹.

Igual que en los pliegos de cordel tardíos, la tradición oral ha conservado motivos de adulterio, con la inmólación de la víctima más inocente, temas de forzadores, relatos de incestos... Y hemos de pensar que —desgraciadamente— nada se inventa: las historias de Progne y Filomena o de Amnón y Tamar tienen su cobijo en la literatura clásica o en la *Biblia*, por más que ahora las sorprendamos en narraciones faltas de arqueología. Pero son ellas, sin dificultades para su identificación, por más que el ropaje cotidiano haya sustituido al de la ropavejería teatral. Y, en contraluz, los romances más llenos de sentimentalismo, como el de la muerte de la enamorada de Francisco (*La muerte del novio*)⁵² o la adaptación del poema *Lux aeterna*, de Juan Menéndez Pidal, a las necesidades de los relatos⁵³.

Conclusiones: Las muestras aquí presentadas no pretenden otra cosa que indicar —somera, parcialmente— la tarea emprendida, los materiales allegados, la información que de todo ello se puede obtener en una rápida ojeada. Tal vez, ni grandes novedades ni grandes hallazgos. Pero es una aportación recogida allí donde se dice, lo que ya es algo pensando en una futura geografía folklórica; son

⁵¹ Cito de C. E. Dubler, «Estudio crítico sobre Richard Weiss, *Volkskunde der Schweiz*», *RDTP*, VI (1950), 225.

⁵² Versiones de Mollina y de Yunquera, bastante dispares entre sí. Menéndez Pidal piensa en el origen salmantino del texto (*Romancero hispánico*, II, p. 424).

⁵³ Cfr. *Endechas judeo-españolas*, 2.^a ed. (Madrid, 1969), pp. 197-203. Versiones recogidas en La Carolina, Ribera Baja de Alcalá, Martos (Jaén), Almería, Granada, Pinos Genil, Guájar Alto, Zújar (Granada).

unos datos que con su justa cronología ayudarán a fijar unos procesos en la historia romancesca; se trata de una información que muestra el desarrollo de la tradición vieja y la posible génesis de otra nueva. Y, sobre todo, una vez más, la persistencia. Para seguir viviendo, para no resignarse a morir.

La vitalidad de la tradición romancística

ÁLVARO GALMÉS DE FUENTES

En otra ocasión, tratando de la vigencia del dialecto respecto a la lengua general, he insistido en el hecho de que los dialectos, sobre todo los de más acusada personalidad, no se hallan tan desvitalizados como una observación superficial podría hacernos creer (y con ello, naturalmente, no quiero afirmar que no exista un cierto proceso hacia la desaparición de los dialectos, pero tal proceso es, sin duda, muchísimo más lento de lo que puede hacernos pensar un análisis acríptico)¹.

Estableciendo un paralelismo entre la vigencia de los dialectos y la tradición romancística, quisiera traer ahora aquí una nota de optimismo, pero también una llamada de atención a los investigadores, y en especial a los jóvenes, que rompen sus primeras lanzas, sobre la urgente labor que queda por realizar.

Es cierto, en este sentido, que una recolección a fondo y sistemática es hoy de todo punto necesaria. Recuerdo

¹ Para detalles y argumentación, véase A. Galmés de Fuentes, «El dialecto y la lengua general», en *Presente y futuro de la lengua española: Actas de la Asamblea de Filología del I^{er} Congreso de Instituciones Hispánicas*, Madrid, II (1964), 127-133.

que en Rumanía, al proyectarse un pantano que habría de anegar varias aldeas, antes de realizarse la obra, las tres Universidades del país organizaron equipos para estudiar bajo todos los aspectos los pueblos llamados a desaparecer: geográfico, geológico, antropológico, etnológico, folklórico, lingüístico, etc. El resultado de tan acertada y encomiable empresa ha sido el que hoy día se conoce la poesía tradicional, el dialecto, etc., de los pueblos ya desaparecidos mejor que los de ningún otro lugar del país.

La empresa de una exploración a fondo y sistemática es más que nunca urgente cuando los modernos medios de difusión, especialmente la televisión, pueden anegar, como las aguas de un pantano, el acervo folklórico tradicional. De todas formas, creo que estamos todavía en un momento en que una tal exploración puede dar aún buenos resultados. Frente a una presunción primaria y acrítica, que supone totalmente barrida la tradición folklórica, creo que existen razones para hacernos pensar que en la mayor intimidad pervive aún gran parte del caudal romancístico. Contra lo que podría pensarse, el Romancero no vive sólo como un viejo recuerdo pasivo, en la memoria de los mejores conservadores de las tradiciones pasadas. El Romancero tradicional tiene una vida operante, con lo cual el acervo de cada pueblo sufre constantes alteraciones, ampliándose, reduciéndose, modificándose. Una de las cuestiones que más me ha llamado la atención, en mi experiencia como recolector de romances en numerosas provincias españolas, es el haber comprobado que el Romancero tradicional, como cualquier otra realidad humana activa, está sujeto, en cada pueblo, a los imperativos de la moda, lo que, sin duda, es indicio de vitalidad y no resultado de un simple recuerdo pasivo. Sólo traeré aquí dos significativos: en un pueblo de Zamora nos aseguraban a D. Catalán y a mí que el romance de *La bastarda*, tan difundido en España, lo había «sacado» (empleando la palabra de nuestros informantes) un vecino de la localidad

durante la siega del año anterior, y desde entonces, como una novedad así sentida, se había implantado en el referido pueblo la moda de dicho romance. En otra ocasión, tratándose del romance de *Gerineldo*, unas muchachas nos afirmaban, también a D. Catalán y a mí: «Este romance lo trajeron hace un año». Es decir, había llegado como una moda, de forma parecida a como llega cualquier canción difundida por la radio o por la televisión. Me refiero a datos recogidos hace ya veinte años; pero, sin duda, una tradición tan viva como reflejan los anteriores ejemplos no puede ser barrida en un corto espacio de tiempo.

Esta idea de la moda romancística nos llevó a D. Catalán y a mí, en *Cómo vive un romance*, a considerar determinados tipos de *Gerineldo* + *Boda estorbada* difundidos por el Noroeste español como propagaciones recientes de un tipo de romance andaluz. Si acertamos, según sigo creyendo, en lo fundamental, es decir, en descubrir la propagación de tipos andaluces, como nuevas modas, prestigiadas por el encanto del cante andaluz, a otras regiones españolas, creo ahora que erramos, en cambio, al considerar como creación novedosa de Andalucía el empalme de los romances de *Gerineldo* y la *Boda estorbada*, pues tal vez sea ésta la forma más antigua y originaria.

Por razones ajenas al Romancero, al preparar un trabajo sobre las relaciones entre la épica árabe y la épica románica, me impuse la obligación de leer todas las canciones de gesta francesas hoy día publicadas (más de un centenar), y descubrí en una de ellas datos desconocidos. Mi sorpresa fue grande, y pensé inicialmente en el descubrimiento de un Mediterráneo, al tratarse de un texto publicado. Sin embargo, hay que tener en cuenta que los trabajos generales sobre épica francesa suelen estar realizados, normalmente, sobre las veinte o treinta canciones de gesta más significativas, quedando setenta u ochenta de ellas marginadas. Una de éstas, la canción de gesta de

Horn et Rimel, publicada por Francisque Michel en 1845², relata una historia que coincide sustancialmente con los romances empalmados de *Gerineldo* y la *Boda estorbada*. Sobre este problema preparo un estudio amplio. Aquí puedo referir a grandes rasgos la relación.

Ante todo los nombres propios pueden indicar un parentesco. En versiones inglesas de la canción de gesta, el protagonista femenino recibe el nombre de Rimmeld, y este apelativo, unido al del héroe masculino *Hörn*, o sea *Hörn Rimmeld*, puede ser el origen del insólito nombre de *Gerineldo*, ya que el sumar dos nombres en uno es procedimiento común en toda transmisión tradicional.

La narración de la epopeya francesa, *grosso modo*, es como sigue:

Rimel, hija de Hunlaf, rey de Bretaña, se enamora de Horn, que cuando niño había sido encontrado en la orilla del mar, y que ahora sirve a Hunlaf como criado predilecto. Rimel requiere de amores al paje:

Mes Rigmel prist vers sei par la main cel enfant.
Sur sun lit se séent amdous tut ioiant

(vv. 1097-1098)

Ante la propuesta posterior de matrimonio, Horn la rechaza, alegando su pobreza y que no será digno de ella hasta que haya conquistado fortuna en la guerra:

Bele çoe li dit Horn, li sires tut pussant.
Vus enrende merciz, mes ne sui si vaillant,
Ke me devez offrir de vus chose taunt grant:
Povere sui orphanin; nai de terre plein gant.

(vv. 1109-1112)

² *Horn et Rimenhild, recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à leurs aventures, composés en françois, en anglois et en écossois dans les treizième, quatorzième et seizième siècles*, publié d'après les manuscrits de Londres, de Cambridge, d'Oxford et d'Edinburgh par Francisque Michel, Paris, 1845.

Horn decide enrolarse en la guerra para hacerse acreedor de la mano de la princesa. Mientras tanto, llegan noticias de guerra:

Ad li reis a sun deis fiere novele oie,
De dous reis qui sur li vienent a ost banie;
D'Aufrique sunt eissu dicele gent haie.

(vv. 1296-1298)

Ante la inminencia del peligro, Hunlaf arma caballero a Horn:

Si orrez cum dan Horn est eissu de s'enfaunce.

(v. 1303)

Su primera acción de guerra la realiza Horn contra Marmorin (el *Miramamolín* de los romances españoles o 'Amír al-Muminín 'rey de los creyentes'), a quien vence en combate singular, por lo cual, a petición de sus barones, Hunlaf decide nombrar a Horn condestable, y le entrega el mando de todas sus tropas:

Horn sur tutes voz genz conestable ferez.

(v. 1547)

Este nombramiento obliga al héroe a partir a lejanas tierras:

Si s'en ala servir en estranges regnez.

(v. 1824)

Previamente se despiden los enamorados, y, tras nueva declaración de amor, Rimel entrega a Horn un anillo en prenda:

Or pernez cest anel ki taunt est bon e cler;
Quant le verrez, de mei vus purra remembrer.

(vv. 1790-1791)

Horn al despedirse señala para su vuelta un término de siete años, pasado el cual la princesa quedará libre de su compromiso:

Le terme iert a set anz, s'il me volez doner,
 Kar ainceis ne crei pas ke puisse repeirer;
 Mes donc men revendrai si ioe nai desturber,
 E si venir ne pus, sin avez messenger,
 De faire voz pleisirs, de tel vie mener
 Cum vus vendra a gre, e mei quite clamer.

(vv. 2042-2047)

Horn se dirige entonces hacia el mar, decidido a ir a Westir (tal es, dice el poeta, el nombre antiguo de Irlanda):

En Westir veut aler, ki est regne preisez,
 Yrlaunde out si anun al tens d'auntiquitez
 La maint un riche rei, Godreche iert nomez.

(vv. 2130-2132)

En la nueva corte, Horn cambia de nombre, haciéndose llamar ahora Gudmod. (Este cambio de nombre podría explicar la dualidad Gerineldo-Conde Sol del romance castellano.)

La canción de gesta francesa detalla minuciosamente la estancia de Gudmod en Irlanda y sus éxitos guerreros. La hija del rey Godreche, Lemburc, se enamora del héroe recién llegado y le requiere de amores. Tan pronto llega la noche, ella envía a un criado para intentar conducir al joven caballero a su habitación. Poco tiempo después, el rey de Westir comunica su intención de dar a su hija Lemburc en matrimonio a Gudmod. Éste rechaza la proposición, pretextando un pretendido origen modesto. Durante la discusión penetra en la sala un mensajero enviado por Rimel en busca de Horn. El mensajero acude disfrazado en traje de peregrino:

Entre taunt ke il sunt en icest parlement,
 Enz al us de la sale entra tut erraument
 Un paumer pelerin, bien ressemble penent.
 Cele part u veit Horn, tut dreit sa voie tent.
 En la sale est entre li paumer pelerin,
 Escreppe ot e burdun e un chapeau feutrin.

(vv. 3678-3683)

El romero da noticias a Horn de Rimel, y al recuerdo de aquélla se deshace todo intento previo de compromiso de boda. En este pasaje puede estar la fuente del estorbo de boda por parte de la heroína en el romance castellano de *La condesita*, si bien en la canción de gesta francesa quien estorba la boda no es la misma Rimel, sino un mensajero enviado por ella.

El presentimiento o sueño présago del Conde, en el romance castellano, que le trae a la memoria la suerte de la condesa, parece también reflejo de las imaginaciones nocturnas que, en la canción de gesta francesa, perturban el reposo victorioso de Horn y le fuerzan a volver a Bretaña.

Camino de Bretaña, Horn encuentra a un romero, que le anuncia la boda inminente de Rimel con Modin, rey de Fenoie:

E quant fud esloigne, el pais la avant,
 En sa veie encuntra un paumer penant.
 Primes le salua e pus fud enquerant
 De la cort e del rei, u il fud lors manant;
 De sa fille Rigmel demanda le semblant,
 Si ele perneit mari com gent erent disant.
 E cil li respundi: De la vinc dreit errant,
 O rendreit men turnai dreit a prime sonant.
 Li reis est a Lions, ki est cite vaillant,
 E la tendra sa cort, si ad barnage grant.
 La i vendra Modin, ki est rei mut preisant,
 De Fenenie est seignur, jovencel avenant.
 E u í deit espuser Rigmel al vis riaunt.
 Trestuit cil del pais en sunt lez e ioant.

(vv. 3948-3961)

Ante estas noticias, Horn cambia su traje con el del peregrino:

Pur la cote quavez, avez bliaud purprin;
 L'eslavine averai, e vus cest mantel hermin,
 E pur ces trebuz, ces chaucés d'osterin;
 Pur cest vostre burdun, cest mien amoravin;
 Pur la paulme del col, cest bon brant acerin.

Pus si tendrez a Deu, palmer, vostre chemin,
E ioe irrai a la curt pur veeir lur couin.

(vv. 3969-3977)

Si sest lors deguisez, suz sun chapel feutrin;
.....

Il portout en sa main sun bon burdun fraisnin;
Pur sei plus deguiser teneit le chief enclin.

(vv. 4075-4089)

Así disfrazado, Horn se introduce entre todos los invitados, y en el banquete se sienta en la mesa de los pobres:

Quant la messe ont oie al muster principal,
E li services fait e haut e principal,
Cum tut dreit d'espuser cele fille real,
A la cort sunt venu cil baron natural.
Al manger sunt asis, servent cil mareschal,
D'esquieles d'argent, nun en autre metal;
Buteilliers ont hanaps e dor e dorkal,
Ki mut sunt bien overez de pierre e de asmal.
Il portent les pimenz, les vins clers cum cristal.
Li services est granz, bien semble enperial,
Onc hom ne vit plus bel avant a nul iornal.
Li aumoniers lo rei aveit pris communal,
Des poveres al manger autrement fust mal;
Horn i fud pris od eus, mes ni out paringal;
De desuz sun chapel sun vis tint cuntreval,
Quil ne fust coneu de home del ostal.
Dreit al chief de un banc si ot pris sun estal,
Par mi tut lur buter onc ne lor vout faire al.
De cel liu ú il sist pot il bien esgarder.

(vv. 4099-4117)

Rimel, según costumbre de su reino, sirve el vino a los invitados:

Si cum costume esteit pur le vin apporter.

(v. 4133)

Pasa cuatro veces por delante de Horn, y a la quinta vuelta éste la detiene:

Quatre turs ont ai fait ke ni funt arestée,
Si que vint al quint ke Horn l'ad vers li sachée.

(vv. 4160-4161)

Rimel sospecha que el peregrino es cuando menos un mensajero de Horn, y ante la memoria del amante casi cae desmayada:

E quant Rigmel l'oit mal se tint de pasmer.

(v. 4213)

El reconocimiento definitivo de los dos enamorados tiene lugar por medio del anillo que Rimel había dado en prenda a Horn, y que éste arroja en la copa de vino que ofrece a Rimel para beber:

E il prist sun anel suef enz le ieta,
Memes cel ke Rigmel al partir li bailla.
Pus si but la meitie, e vers lui se turna;
Roua li kel beust, cum el li covenança,
Pur amur iceli ke desorainz noma.
Or verreit si fust veirs quele iadis l'ama.
Elle prist si en but, e le corn enclina,
E l'anel od le vin a sa buche hurta,
E quant elle senti si s'en espoenta:
Bien conut que ceiert cil que dan Horn enporta.

(vv. 4224-4234)

A partir de aquí, el final de la canción de gesta se complica con la rivalidad, resuelta en combates singulares, entre Horn, de una parte, y Modin, el nuevo pretendiente, y Wikele, traidor a la causa de Horn, de otra parte.

Si me he detenido en este análisis ha sido para dejar bien sentada la evidente relación entre la canción de gesta francesa de *Horn et Rimel* y el romance empalmado de *Gerineldo + La boda estorbada*, lo que confirma, sin duda, el error, a que aludía al comienzo, de suponer el enlace de los dos romances como una creación tardía impuesta como moda novedosa en la región leonesa-asturiana. Pero

si tal suposición fue equivocada, al no conocer la vieja fuente francesa, es cierto que el tipo andaluz de romance, con innovaciones características y también arcaísmos preciosos que le acercan a su origen, se ha expandido, según quedó demostrado en *Cómo vive un romance*, por otras regiones españolas entre los años 1920 y 1950 aproximadamente. Este hecho revela, sin duda, para tales fechas, la vitalidad romancística, que no opera sólo como un recuerdo conservador y pasivo. La confirmación de tales circunstancias nos hace esperar en una todavía posible recolección fructífera de romances tradicionales en la Península Ibérica. Pero que esta esperanza no nos lleve a descuidar la urgencia de una recolección sistemática, proyectada masivamente, antes de que las aguas del pantano aneguen definitivamente los últimos vestigios de la vida tradicional del Romancero.

La exploración del Romancero

COLOQUIO

LÓPEZ MORILLAS: Me extraña que la señora Purcell no haya citado romances portugueses de Angola y Mozambique. ¿A qué se debe ello?

PURCELL: A que todavía no tengo indicio alguno de que allí exista una tradición romancística. Son zonas en gran parte colonizadas por militares; muchas de las familias son jóvenes y tienen, según entiendo, una vida más bien moderna. Por ahora, no he visto ningún romance tradicional procedente de aquellas zonas. Sin embargo, sería importante investigarlo más.

SENA: Creo completamente errónea esa idea de que la colonización de Mozambique sea reciente y obra de militares. Ciudades-islas como Mozambique o Ibo (y otras muchas islas y ciudades costeras, no sólo en Mozambique, sino en Tanzania y Quenia) fueron bases de apoyo de la expansión portuguesa hacia Oriente y son hoy un increíble museo de monumentos y tradiciones que datan de los siglos XVI y XVII. Las familias más antiguas de Mozambique descenden de la aristocracia portuguesa de esos siglos, y las hay también con nombres ilustres en la historia de las

letras portuguesas de hace siglo y medio. Lo dicho para Mozambique se aplica igualmente a Angola, el reino del Congo (la Luanda del siglo XVII, el Manangono del s. XVI).

CATALÁN: ¿Existe algún indicio de que en las regiones de cultura portuguesa con carácter, llamémoslo «exótico», como Cabo Verde y demás zonas de habla criolla, haya penetrado el Romancero portugués? ¿O es más bien un fenómeno exclusivo de las comunidades de habla portuguesa culturalmente europeas?

PURCELL: Creo que es cosa más bien de naciones europeas. Tal vez en Cabo Verde exista alguna cosa; tal vez haya algunos viejos que puedan cantar romances. En cierta zona del sur de la Isla de Madeira hay una influencia dialectal de Cabo Verde. Hay emigrantes caboverdeanos allí, y algunos saben romances; pero creo que los han aprendido en la Isla de Madeira.

ARMISTEAD: Recuerdo, como caso excepcional, un romance tradicional portugués en el dialecto criollo de Malaca: el romance del *Conde Alarcos*, en una versión plenamente criolla desde el punto de vista lingüístico. Es el único caso que conocemos de un romance portugués que circula en una forma lingüísticamente criolla.

PURCELL: Sí. El profesor Armistead se refiere a un librito del P. António da Silva Rego, quien ahora dirige el Centro de Estudios Históricos Ultramarinos en Lisboa. En su *Dialectología de Malaca*, incluyó unas canciones muy interesantes y entre ellas se encuentra esta versión del *Conde Alarcos* en dialecto criollo¹.

¹ Véase Pe. António da Silva Rego, *Dialecto português de Malaca: Apontamentos para o seu estudo* (Lisboa, 1942), p. 79.

SENA: Aprovecho la oportunidad para llamar la atención de ustedes hacia un librito, que ha llegado a mis manos, de António Pinto da França, *Portuguese Influence in Indonesia* (Djakarta, 1970), con indicaciones preciosas sobre la presencia de un Romancero digno de ser recogido y estudiado (sin olvidar la historia que lo hizo posible).

LÓPEZ MORILLAS: ¿No se ha hecho alguna investigación en las otras zonas portuguesas de los Estados Unidos, en Rhode Island y Massachusetts, por ejemplo? Esas comunidades representan una inmigración principalmente de las Azores y Cabo Verde, ¿verdad?

PURCELL: Sé que hay allí muchas personas de las Azores, especialmente de San Miguel, y también del Archipiélago de Madeira; pero no conozco ninguna investigación sobre el romancero de esas regiones.

LÓPEZ MORILLAS: Tengo la impresión de que los de Azores fueron a Massachusetts y los de Cabo Verde fueron más bien a Rhode Island.

KOSSOFF: Supongo que llegaban barcos de vela de Nueva Inglaterra a Azores.

PURCELL: Esto ocurrió en la época de la caza de ballenas al final del siglo pasado, desde 1870 en adelante. Los barcos salían de Nueva Inglaterra y buscaban pescadores de ballenas en las Islas Azores. Estos pescadores y sus familias se extendieron así por muchas partes del mundo y establecieron colonias portuguesas como las de Massachusetts y California.

KOSSOFF: Debían de explorarse las posibilidades de emprender una búsqueda de romances entre inmigrantes portugueses en el este de los Estados Unidos.

PURCELL: Sí. Esa veta es muy importante y queda por explorar. Mucho me gustaría ver lo que pueda haberse conservado en Nueva Inglaterra.

CATALÁN: En cuanto a la vitalidad del Romancero ¿ha notado una diferencia importante entre la tradición insular y la tradición continental? ¿O más o menos hay una situación similar en las islas y en el continente?

PURCELL: Yo encontré que el Romancero tiene más vitalidad en las islas que en el continente. Cuando se pregunta por romances en el continente, la gente de más edad se acuerda de ellos y puede recitar o cantar algunos; pero, con la excepción de las «segadas» de Trás-os-Montes, el Romancero no es allí parte de la vida diaria, como lo es en las Azores o en el Archipiélago de Madeira.

SÁNCHEZ ROMERALO: En cuanto a las dos ramas de tradición portuguesa, la peninsular y la insular, ¿llegó usted a alguna conclusión sobre cuál era más innovadora y cuál más arcaizante? ¿O no ha encontrado ninguna diferencia?

PURCELL: Es cosa de estudiar primero a fondo todos los textos, y no los he estudiado bastante para llegar a una conclusión definitiva. He encontrado versiones antiquísimas en las Islas Azores y en el Archipiélago de Madeira y, por el momento, quizá podría decir que en las islas se conservan versiones más arcaicas que en el continente. Al fin y al cabo, también la forma de vida es más arcaica.

ROSENBLAT: Me gustaría saber si en la tradición portuguesa se conservan romances en los juegos infantiles.

PURCELL: Únicamente en los bailes de rueda, en los que participan no sólo los pequeños, sino también los adultos. Los adultos participan muchas veces en los juegos infantiles; pero el único caso que conozco de un romance utilizado en estos juegos es el de *Escogiendo novia*, llama-



María Pimentel Facha, aunque ya «esquecida», fue capaz de recordar para J. B. Purcell una treintena de romances. Solía cantarlos al amasar el pan. Mosteiro (Ilha das Flores, Açores), agosto 1969.



Acompañados de los címbalos y de unos tambores, este grupo de hombres cantó el romance de «O Nicolae Francoilo» (*Bernal Francés*), y otros varios «foliões», mientras acompañaban la corona y distribuían la carne durante «A festa do Espírito Santo». Ponta Delgada (Ilha das Flores, Açores), 19 de julio de 1969.

do «O jogo da Condessa». Lo hallé en forma de juego en Alvoco da Serra, Municipalidad de Seia, Beira Alta. Fuera de este caso, en general el tema se conserva más bien en bailes de rueda².

CATALÁN: Las encuestas de la señora Purcell vienen a comprobar algo que siempre he sospechado³: la pervivencia en tierras portuguesas de una robusta tradición romancística oral. Desde la publicación por Teófilo Braga de los tres tomos del *Romanceiro Geral Português* (1906-1909), en que se recogen los frutos de la labor realizada por los grandes colectores ochocentistas, el Romancero tradicional portugués volvió a vivir en «estado latente», desconocido de las nuevas generaciones letradas portuguesas. Si no hubiera sido por la aparición en 1928 y 1939 del *Romanceiro do Concelho de Vinhais* del padre Firmino A. Martins, que es sin duda el más rico de todos los romances locales publicados, podría haberse creído que la tradición oral portuguesa había sufrido durante las primeras décadas del siglo xx una súbita decadencia. Hoy contamos, es verdad, con el magnífico *Romanceiro Português* póstumo de José Leite de Vasconcelos⁴, quien continuó hasta su muerte (1941), añadiendo nuevas versiones a su copiosa colección inédita, iniciada en los años setenta del siglo pasado. Pero una golondrina no hace verano y el abandono en que el Portugal post-romántico ha tenido al

² Véase F. A. Coelho, *Jogos e rimas infantis*, 2.^a ed. (Porto, 1919), pp. 66-70, donde aparecen: «O jogo da Condessa» y «Condessinha d'Aragão» que corresponden al tema español *Escogiendo novia*. Otra vez es el único romance que se puede hallar en esta colección de juegos.

³ Cfr. D. Catalán, «Importancia da tradição portuguesa para o romanceiro hispánico», *Revista da Faculdade de Letras* (Lisboa), 14 (1948), 97-116; «A caza de romances raros en la tradición portuguesa», *III Colóquio Internacional de Estudos Luso Brasileiros — Actas*, 1 (Lisboa, 1959), 445-477; «Romanceiro. Em Portugal e na Galiza», en *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira*, dirigido por J. do Prado Coelho (Porto, 1960), pp. 712-715.

⁴ Publicado en 1958-1960, bajo la dirección de L. F. Lindley Cintra.

Romancero me parece evidente. En vista de ello, querría pedir al profesor Sena que contribuya a este *Coloquio* con unas palabras acerca del interés que para la cultura portuguesa puede hoy tener el conocimiento del Romancero de tradición oral.

SENA: Um esforço de coligir, enquanto ainda seja tempo, o Romanceiro Português, não só aonde a língua portuguesa é a da existencia sòcio-política, mas lá onde ela seja sobrevivencia cultural de outras eras, está imensamente longe de responder à situação dramática das formas estéticas da tradição oral. Por toda a parte, na dissolução e transformação das estruturas tradicionais da vida o Romanceiro vem sendo uma das primeiras vítimas. Quanto no passado e no presente foi feito, por muito monumental que em certos casos tenha sido, cumpre revêr e reconsiderar à luz de novas e mais sistemáticas pesquisas, do quanto mais é hoje conhecido da difusão de diversas versões, e do comparativismo que esta ciencia permite. É um facto que o Romanceiro tradicional nunca em verdade atingiu, no interesse geral das populações cultas portuguesas —desde que Almeida Garrett primeiro o coligiu com romântica paixão— o lugar a que teria direito, ainda quando ele não tenha desempenhado na literatura portuguesa o papel de relevo que desempenhou na castelhana. Basta folhear as histórias literárias para verificar-se que os seus autores, mesmo se interessados numa concepção populista da literatura, não conseguiram libertar-se do esquema de uma tradição literária «cultura» que por certo primeiro se estabeleceu em Portugal com os humanistas e os classicizantes do século XVI, ainda quando a poesia maneirista e a barroca tenham largamente usado de fontes populares ou popularizadas.

Por outro lado, em Portugal, manifestar interesse pelo Romanceiro é ser ainda suspeito de «iberismo», dado que a confusão de interpenetração e adaptação (inerentes à

própria existencia de um Romanceiro) com submissão estético-cultural (que só tem sentido aonde e quando subsistam conceitos ultrapassados de nacionalismo literário no mais baixo sentido romântico) ainda subsiste; e há portugueses que tremem de verificar-se ou supor-se, na tradição oral, um breve capítulo da imensa glória do Romanceiro hispânico, quando partem do postulado de as literaturas terem uma pura e original raiz nacional-popular: mas se o povo português adoptou e conservou romances castelhanos, e se o que ele adopta e conserva é a raiz da originalidade dele como povo, para onde vai a «nacionalidade»?... A falácia contraditória desta atitude, mais latente que confessa, deveria ser evidente. E talvez que mais sistemáticas pesquisas provassem uma específica originalidade, mesmo por padrões ultrapassados de patriotismo literário. E isto não pode ser sabido, antes de tais pesquisas serem levadas a efeito com os meios à disposição dos estudiosos de hoje, equipados com o que não tiveram os colectores beneméritos mas nem sempre criticamente preparados.

A cultura portuguesa, no Romanceiro como em tudo o mais, tem de ultrapassar o seu tradicional medo da Espanha, que nela se estabeleceu desde os fins do século XVII. Os reis da Primeira Dinastia portuguesa (1114-1383) sabiam-se chefes de um dos vários reinos hispânicos. Os reis da Dinastia de Avis, após a re-afirmação da independencia nacional em 1383-1411, envolvem-se na aventura de sonharem com a unidade das Espanhas nas cabeças portuguesas de uma dinastia que, germânica, castelhana, aragonesa e lusitana, cada vez mais era uma só para o domínio da Europa e do mundo. Os anos da Restauração, após a unidade das coroas em 1580-1640 (durante os quais os portugueses se comprazeram, mais do que eles ou os espanhois confessam, em governar de Madrid o Império dos Habsburgos da Espanha), e até aos fins do século XVII não deixaram de manter uma unidade das culturas hispânicas na sua multiplicidade, que se quebra quando Portugal e a Espanha,

diversamente, passam a olhar para além dos Pirineus. Reconhecer que é impossível escrever-se a história de Portugal sem a da Espanha e reciprocamente, do mesmo modo que não é possível segregar uma da outra a história das duas culturas, é imperativo ibérico, independentemente de iberismos de qualquer espécie, para superar-se não só aquele «medo da Espanha», como o aparente desinteresse da Espanha pela cultura portuguesa que não aceitou ser parte dela. Para este desiderato, os estudos do Romanceiro são da maior importância.

A uma cultura pertence tudo aquilo que ela fez seu —tenha vindo de onde tenha vindo, e não há, em cultura, nada que não tenha vindo de alguma parte, para viver e frutificar noutra—. Há, por certo, graus de refundimento e de peculiar originalidade, em função das condições criadas pelas tradições locais. Mas a aculturação que integra as formas importadas não menos é um fenómeno específico, pelo qual aferir aquelas mesmas tradições. Aliás, tal importação não se verifica em menor escala ao nível das formas cultas ou supostas tais. Toda a alta cultura estética de todos os países ou áreas civilizacionais se fez sempre de importações às vezes ostensivas, de traduções, de imitações —e não há cultura dita «nacional» que, deste ponto de vista, possa ser considerada tão isolada como as historiografias «nacionalistas» do século passado a estabeleceram, e como a ignorância especializada dos estudiosos ainda a delimita hoje. Nem isolada, nem, em relação às outras, mais dando do que recebendo. O que tem havido é falta de humildade cultural, e falta de informação e de métodos comparativistas.

Posto isto, há um romanceiro português? Se ele existiu e ainda existe na tradição oral, se foi possível a recolha dele, e ainda pode sê-lo lá onde não chegou o seu esquecimento e a sua destruição, por certo que há. Tem ele importância decisiva para uma visão completa da cultura tradicional? Como a não terá, se o povo o teve e ainda

o conserva? É ele original e não apenas adaptação de uma tradição estrangeira que se propagou? Mas, se romances e baladas existiram e existem em todas as culturas, em maior ou menor grau, se nada há mais viageiro e mais internacional do que o *folklore* suposto tão típico das nacionalidades, será essa a questão fundamental? E, se acaso se provar que o é, isso apenas provará que Portugal é o que sempre foi — parte daquela Hispânia milénaria cuja diversificada unidade se simboliza hoje na dualidade de Portugal e da Espanha.

Diversamente da Espanha, quando esta se unia como é hoje, Portugal foi cavando um abismo entre a poesia culta e a poesia popular ou popularizada, a tal ponto que a composição de romances cultos, no século XVII português, se faz por imitação da moda espanhola, muito mais que por mergulho na tradição que haveria. E que, no século XVI, quando os modelos formais italianos triunfam, e o coligir romances e re-escrevê-los era um dos mais gerais passatempos da literatura espanhola, a tradição popular se conserva, em nível culto, só no vilancete de mote mais ou menos popular. A sociedade portuguesa era, e continuou a ser, mais segregada do povo, senão na vida quotidiana, pelo menos em tomar a sério, para criação literária, o próprio povo e as suas tradições — o último grande escritor que tal praticou naturalmente e sem artifício algum foi Gil Vicente, precisamente pelo tempo em que o romance chegava esplendorosamente, em Espanha, às grandes recolhas escritas. Se a estratificação social não era menos rígida em Espanha, sem dúvida que a estratificação cultural se estabeleceu mais formalmente em Portugal, criando uma literatura educada, cujas adaptações populares não eram dirigidas às mais vastas camadas da população, ainda que pudessem vir a ser estimadas e perpetuadas por ela, como sucedeu com o teatro da chamada «escola vicentina», ainda hoje vivo esporadicamente no Nordeste do Brasil. Que com o próprio Gil Vicente tal não

tenha acontecido, eis o que já seria um efeito de o seu teatro ter sido reservado largamente a um consumo cor-tezão.

Poderia, assim, dizer-se que estudar sistemáticamente o Romanceiro português é a última oportunidade que a Portugal ainda resta de *conhecer* o seu próprio povo igno-rado por séculos, antes de esse povo deixar de o ser na geral dissolução do «popular» que é a fase que o mundo atravessa actualmente. É, provàvelmente, a última oportu-nidade, também, de encontrar aquela «tradição» que os tradicionalistas buscam na imitação fácil das ideologias estrangeiras, por sofrerem, como os estrangeirados, da mesma trágica falta secular de contacto com o povo a que pertencem, ou pertenceram no tempo em que ele ainda era povo. Estes pontos, insisto, são da maior importancia, para os estudiosos hispânicos que se aproximem da cultura portuguesa, aonde o mito do «casticismo» nunca teve sig-nificado comparável ao que ainda tem em Espanha e entre os hispanistas.

PURCELL: Me gustaría oír también algunos comentarios sobre la exploración del Romancero castellano.

CATALÁN: La imagen del Romancero andaluz en los años 1948-1968, que tan vivamente nos ha pintado el profesor Alvar, debe estimularnos a emprender la exploración sis-temática de la tradición peninsular con un sentido de urgencia. Es cierto que las jóvenes cantoras de romances entrevistadas nos testimonian, con su poca edad, la vigen-cia del Romancero en la hora actual y la extraordinaria capacidad de pervivencia de la poesía romancística en unos tiempos cada vez más adversos a toda manifestación de la cultura de raíces no ciudadanas. Pero también me parece claro que su repertorio es un Romancero decadente. Cuando, entre 1946 y 1952, me dediqué activamente a la recolección de romances en Castilla y León (unas veces en

compañía de Álvaro Galmés, otras solo), mi o nuestra experiencia fue que había varios niveles de tradición romancística. El más a flor de tierra es el Romancero que algunas veces he clasificado de «infantil»⁵, pues acompaña los juegos y entretenimientos de las niñas; sus versiones están máximamente degradadas, debido a que las cantoras ni siquiera entienden o prestan atención a la «historia» que en él se cuenta⁶. Después hay un Romancero común, sabido por buena parte de la comunidad campesina⁷. Por último, el Romancero de los buenos romancistas (que, por desgracia, no suelen ser jóvenes). Estos transmisores excepcionales del acervo tradicional son los que debemos descubrir antes de que se extingan.

GALMÉS: En nuestras encuestas siempre las mujeres de edad ya madura o francamente viejas han sido las de un repertorio más amplio. Por otra parte, es de notar que en España, como entre los sefardíes, los hombres suelen cantar romances distintos que los cantados por las mujeres. Sus preferencias temáticas son otras. El problema es que son informantes más difíciles de entrevistar.

⁵ Consideré conveniente introducir esta categoría de romances en *La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias* (Madrid, 1969).

⁶ Son típicas las versiones de *La doncella guerrera* (tipo: «En Sevilla a un sevillano / siete hijas le dio Dios», que frecuentemente empieza: «Un Sevillá, sevillano...»), *Las tres cautivas, Don Bueso y su hermana* (tipo: «El día de los torneos / pasé por la morería...»), *Las señas del marido*, asonantado en é (tipo: «Soldadito, soldadito, / de la guerra viene usted» o «Estando la coronela / a la puerta del cuartel»), *Alba niña* (tipo: «Estando una señorita / sentadita en su balcón»), *La malcasada* («Me casó mi madre / chiquita y bonita»), *Delgadina* (versión moralizada), *La aparición de la amada muerta* (tipo Alfonso XII), *El Conde Niño* (versión difundida por Falange femenina), *Ricofranco* («En Madrid hay un palacio / forrado de oropel»), *Escogiendo novia* («De Madrid vengo, señora, / de a por hilo portugués»), *Don Gato*.

⁷ En el Sur de España: *La mala suegra, El parto en lejas tierras, La infanticida, Blanca Flor y Filomena, Tamar y Amnón, Delgadina, Gerineldo + La Condesita, La mala hierba, La bastarda y el segador, El quintado y la aparición, La muerte ocultada* (hexasílabo).

PURCELL: ¿Cómo y dónde entrevistaban a sus informantes?

CATALÁN: Desde luego, nuestra forma de conducir las encuestas ha sido muy distinta de la empleada por usted en las Islas portuguesas. Durante los años cuarenta, en que hicimos la mayor parte de nuestras excursiones romancísticas, la situación político-social y económica de España no era la más favorable para realizar encuestas en el campo. Por otra parte, el «paternalismo» autoritario, tan característico todavía hoy de la sociedad rural portuguesa, permite evidentemente el recurrir a las «fuerzas vivas» de una localidad como intermediarios entre el encuestador forastero y el campesino; pero en las regiones recorridas por nosotros, el contexto social era distinto. Siempre que intentamos descubrir a los buenos romancistas acudiendo a los representantes de la superestructura cultural, fracasamos lamentablemente: o nos ponían en contacto con los que usted llamaba, no hace mucho, «grandes» cantores, cuyos conocimientos de la tradición romancística eran nulos, o tropezábamos con un silencio hostil, debido a que el pueblo llegaba al convencimiento de que nuestras extrañas preguntas encubrían el verdadero propósito de nuestra presencia en el lugar y que éramos inspectores de la Fiscalía de Tasas. En consecuencia, actuamos siempre directamente, aun a riesgo de ser tenidos y tratados, como nos ocurrió más de cuatro veces, por «maquis», por guerrilleros, y ver interrumpida nuestra labor de encuesta por la Guardia Civil⁸. Nuestro método ha sido siempre buscar en la calle un pequeño grupo de mujeres, más o menos viejas, y comenzar, tras unas pocas palabras introductorias, con la pregunta ritual⁹: «¿Cono-

⁸ Con consecuencias más o menos graves, en San Juan de Beleño (Ponga, Asturias), en Salvacañete y en Carboneras (Cuenca) y en Ribadelago (Zamora).

⁹ El método lo heredamos de R. Menéndez Pidal, quien había experimentado idénticos fracasos al acudir al cura, maestro y demás conspi-



Diego Catalán y Alvaro Galmés cartografiando la variación de los romances de *Gerineldo* y *La Condesita*, Chamartín 1948. En sus encuestas de esos años intentaron combinar la búsqueda de romances raros y la exploración de áreas geográficas hasta entonces descuidadas.

R:Diego Catalan
Agosto 1947

SIGUERUELO (segovia)
Gabriela Moreno Martin 64

"El Reinado"

Santas y muy buenas noches / de Dios a vuestras mercedes
con buenos principios de año / que mañana son los reyes
que mañana son los Reyes / la primer fiesta del año
cuando damas y doncellas / al rey piden aguinaldo
unas le pedían sedas otras seda y bocado
que pide María de Padilla / que pide por aguinaldo
la cabeza del Maestro / del rey don Pedro su hermano
y el rey se la ha concedido / concedido y otorgado
Cartas me van y me vienen / del rey don Pedro mi hermano
que me vaya a los torneos / que en Sevilla se han armado
que lleve poquita gente / que son los gastos muy largos
lleve ciento de a mulilla / y otros ciento de a caballo
todos vestidos de verde / solo uno de encarnado
A la pasada del río / y a la calada del río vado
cayo mi mulilla en tierra / quebró mi lunar dorado
se me ha ahogado un paje chico / de los míos más amados
conmigo come a la mesa / conmigo duerme a mi lado
somos hermanos de leche / una madre crió a entrambos
A la entrada de Sevilla / encuentre con mi hermano
-Bien venido seas Alfonso / bien venido y otorgado
tu cabeza hermano mio / mandada esta de aguinaldo
-Si que mi cabeza toque / la suya ponga a recado
Apenas lo había dicho / cuando cayó al otro lado
Lo ha cogido doña Siena / por el suelo lo ha arrastrado
y al revolver de una esquina / se lo ha tirado al alano
el alano era del rey / y ha reconocido a su amo
lo ha cogido en la boca / lo lleva para sagrado
con las patas hace el hoyo / con las manos le ha enterrado
con la lengua hace clamor / con los ojos le ha mirado
y a los ~~XXX~~ aullidos del perro / mucha gente se ha acercado
que venga poquita gente / que son los gastos muy largos
todos vestidos de verde / solo uno de encarnado
Y aquí se acaba la historia / y aquí se acaba el reinado
y aquí se acaba la historia / señores de hoy en un año.

Gracias a la costumbre de pedir «el aguinaldo», la muerte del maestre don Fadrique por el rey don Pedro su hermano (1358) sigue cantándose en Sigueruelo (Segovia) en una versión que compite poéticamente con la publicada en el s. XVI. Fue transcrita en agosto de 1947 por Diego Catalán.

cen ustedes una canción antigua que empiece algo así como *Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito pulido...*?¹⁰.

GALMÉS: Por lo general, lo negaban. Pero lo sorprendente de la pregunta les hacía entablar diálogo y, al bromear unas con otras, acababan por confesar su conocimiento de ése u otros romances. Si el interrogatorio no daba allí inmediato resultado, al menos obteníamos los nombres de algunas personas del pueblo que sabían muchas canciones o historias como las citadas, y nos íbamos a buscarlas. Una vez provistos de un nombre o, mejor, de un «mote», las puertas de las casas se nos abrían fácilmente¹¹. Todos nuestros romances los hemos recogido en el hogar de los cantores, salvo las pocas versiones conseguidas, de entrada, en el portal de una casa, en la fuente pública, etc.

CATALÁN: Para alertar a los futuros encuestadores y para que no se desanimen fácilmente, quisiera aclarar que, aunque recogimos entre medio millar y un millar de versiones, sólo un par de veces oímos cantar espontáneamente un romance. La tarea de recolección exige paciencia y técnica.

SÁNCHEZ ROMERALO: El profesor Alvar nos ha informado de la dificultad de contar con cuestionarios apropiados al

cuos de los pueblos. Véase *Romancero Hispánico*, II (Madrid, 1953), cap. XIX, § 3 (pp. 295-296).

¹⁰ Sólo en un lugar, Atauta (*Soria*), el romance de *Gerineldo* resultó ser completamente desconocido. Mi corro de informantes lo encontró tan atractivo que invertimos, por un rato, los papeles, y fui yo quien les canté una y otra vez el romance (en una versión personal, basada parcialmente en la de *Flor Nueva*, con la música de Las Navas del Marqués, *Avila*) hasta que se lo aprendieron (¡atención, futuros estudiosos!).

¹¹ Aunque alguno de los «motes» fuera tan embarazoso para un forastero como el de la familia de «las Putonas» (cuyos miembros masculinos eran llamados, claro está, «los Putones»).

emprender las encuestas. ¿Cómo resolvían ustedes esa dificultad?

CATALÁN: El cuestionario es, evidentemente, fundamental. Sobre todo para alcanzar los niveles más profundos de la «memoria romancística». Nosotros contábamos, desde un principio, con el manual de María Goyri, *Romances que deben buscarse en la tradición oral* (Madrid, 1929)¹² y con su refundición ampliada (sin un criterio claro) por el Instituto Español de Musicología, *Romances tradicionales y canciones narrativas existentes en el folklore español. Incipit y temas* (Barcelona, 1945).

ARMISTEAD: Creo que sería muy útil hacer una manual del recolector para el Romancero peninsular.

CATALÁN: Ofrezco mi colaboración.

ARMISTEAD: ¿Qué regiones cubrieron ustedes en sus encuestas?

CATALÁN: Galmés y yo velamos nuestras armas de colectores en una fuente de Sebarga, en agosto de 1946. Durante aquel verano recogimos romances a lo largo de la isoglosa lingüística f-: j- en el oriente de Asturias y en Sajambre (*León*)¹³. Sucesivamente, exploramos los alrededores de Valladolid¹⁴, en 1946; la serranía de Cuenca, en 1947; la Mancha, los campos de Montiel y de Calatrava y la Sierra de Yébenes (*Albacete, Ciudad Real, Toledo*), en 1947; Aliste y la Tierra de Alba (*Zamora*), en 1947-1948; el oriente de Asturias, de nuevo, y el occidente de San-

¹² Refundición actualizada del publicado en la *Revista de Archivos* en 1907.

¹³ Con ocasión de nuestro primer artículo «Un límite lingüístico», *RDTP*, II (1946), 196-236. El estudio de ciertos aspectos históricos de la cuestión nos llevó al Archivo de Simancas, y por esa razón seguimos la exploración romancística en tierras castellanas.

¹⁴ En el radio que podíamos cubrir en bicicleta durante las tardes (en que el Archivo estaba cerrado).

tander (sobre todo, Polaciones y Liébana), en 1948; Sana-bria (*Zamora*), en 1949, y la Sierra de Béjar y Plasencia (*Salamanca y Cáceres*), en 1949. Además, hicimos varias encuestas por separado.

GALMÉS: Aparte de algunos romances que recogí en Javier (*Navarra*), en 1947, mi contribución independiente consistió en una encuesta realizada en Mallorca y Menorca (*Baleares*), en ese mismo año.

CATALÁN: Por mi parte, recogí abundantes versiones en torno a San Esteban de Gormaz (esto es, en *Soria* y sur de *Burgos*), el año 1947; en los pueblos de, o al pie de, las Sierras de Ávila¹⁵, Malagón, Guadarrama y Somosierra (provincias de *Ávila, Madrid* y *Segovia*), también en 1947, y en Brañosera (en el norte de *Palencia*), en 1951. Menos numerosas fueron las versiones que recogí en Zaragoza y en Valencia (exactamente, en Sagunto), 1947, en Córdoba, Sevilla y Granada, 1948, y en Madrid, Toledo, Cáceres y Ávila, 1952-1953. Sobre mis encuestas en Tetuán (1948) ya ha informado el profesor Armistead más que suficiente.

SÁNCHEZ ROMERALO: Podría entonces decirse que la colección Catalán-Galmés es básicamente castellana.

CATALÁN: Castellano-leonesa, más bien. Quisiera insistir en que los vacíos en el mapa romancístico de España son aún muy grandes. El Romancero peninsular está lejos de ser conocido como debiera, y aún estamos a tiempo de salvarlo del olvido. Aunque la burguesía no se harte de repetir, con asombro, que la televisión está en todas partes, hace pocos días he atravesado una región de primordial importancia, según creo, para el Romancero y muy inexplorada, como es toda el área serrana de Aragón (en el SO. de Zaragoza y en Teruel) y las comarcas limítrofes

¹⁵ En el Puerto de Villatoro y el Valle de Ambié.

de Soria, Guadalajara y Castellón, y he podido verificar que sigue siendo un área rural completamente inmersa en su vida tradicional y que no ha cambiado mucho en los últimos veinticinco años (si prescindimos de algunos núcleos de población importantes). Estoy seguro de que toda esa zona nos aportaría un Romancero muy singular, pues las pocas versiones recogidas en ella muestran que el repertorio romancístico de esas comarcas tiene poco que ver con el de otras zonas de España. Por eso, creo que el descubrimiento de nuevos tipos de romance es algo que no debemos de considerar como imposible, sino como algo aún al alcance de la mano, con tal de que abandonemos las áreas mejor conocidas y nos preocupemos de penetrar en las zonas verdaderamente inexploradas de la tradición española.

PURCELL: ¿Cuándo van a publicar su colección?

GALMÉS: Nuestras varias colecciones, esto es, los romances recogidos en cada encuesta, fueron, desde un principio, absorbidos por el Romancero de Menéndez Pidal, como tantas otras colecciones anteriores. Hay que tener en cuenta que, al mismo tiempo, estábamos trabajando en la publicación del *Romancero tradicional*.

CATALÁN: Sólo ocasionalmente hemos citado por extenso algunas de ellas en nuestros estudios romancísticos¹⁶.

¹⁶ He citado y estudiado las siguientes versiones: *La merienda del moro* de CIRIEÑO (Asturias), un fragmento de *La muerte del maestro don Fadrique* de SIGUERUELO (Segovia), *Cercada está Santa Fe* de TETUÁN (Marruecos), *Don Manuel de León y el moro Muza* de UZRAYO (Santander) y *Helo, helo por do viene / el moro...* (Búcar y el Cid) de NUEZ (Zamora), en *Siete siglos de Romancero (Historia y Poesía)* (Madrid, 1969), pp. 85, 97, 103, 106-107 y 136-137; *El enamorado y la muerte + El alma peregrina y el caballero piadoso* de SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA (Zamora), *El sacrificio de Isaac* de HERRERUELA (Palencia) y de TETUÁN (Marruecos); *Grifo Lombardo* de VALDEPRADO (Santander) y de POTES (Santander)-VILLASELAN (León) y *La guarda cuidadosa* de VALDEPRADO (Santander), en *Por campos del Romancero* (Madrid, 1970), pp. 39-40, 56-57, 69, 123, 124, 230-231. Todas

VALENCIANO: Con ocasión de mis trabajos en el Archivo Menéndez Pidal, he notado que la colección Catalán-Galmés, de 1946-53, completada con la colección de romances de Cuenca que formó en 1947 Ángeles Gasset (por cierto, aquí presente) y con algunas otras menos ricas, representa el estrato más «moderno» del gran Romancero de Menéndez Pidal. Su comparación con los estratos más antiguos resulta muy interesante. Claro está que en la recolección anterior podrían distinguirse varias épocas: los romances de fin de siglo heredados por Menéndez Pidal, la primera gran recolección Goyri-Menéndez Pidal, de 1900 a 1909, y las exploraciones promovidas por el Centro de Estudios Históricos (1910-1926; 1930-1936). La relativa importancia de cada una de estas épocas en la formación del Romancero de Menéndez Pidal puede ya medirse a través de los cuatro volúmenes del *Romancero Tradicional* dedicados a los *Romances de tema odiseico* que estamos publicando en la Cátedra-Seminario¹⁷.

SÁNCHEZ ROMERALO: Me gustaría que Diego Catalán o Ana Valenciano que han trabajado con el Romancero canario, y que recientemente publicaron *La flor de la marañuela*¹⁸, nos hablasen un poco de cómo ven la situación del Romancero en las Islas Canarias.

las versiones de *La vuelta del navegante*, *El conde Dirlos* (tipo: *El conde Antores*) y *La Condesita* se hallan publicadas en *Romances de tema odiseico*, I, II, III (Madrid, 1969, 1970-1971 y 1971-1972), esto es, en los volúmenes III a V del *Romancero Tradicional* de R. Menéndez Pidal. Sobre las de *Gerineldo*, aún inéditas, véase D. Catalán y A. Galmés, «La vida de un romance en el espacio y el tiempo» (1950), en R. Menéndez Pidal et al., *Cómo vive un romance* (Madrid, 1954), pp. 143-301.

¹⁷ Ed. por D. Catalán, con la colaboración de M. S. de Andrés, F. Bustos, A. Valenciano y P. Montero, vol. I (Madrid, 1969), 207 pp., II (Madrid, 1970-1971), 283 pp., III (Madrid, 1971-1972), 308 pp., IV (en prensa).

¹⁸ Diego Catalán et al., *La flor de la marañuela: Romancero general de las Islas Canarias*, 2 tomos (Madrid, 1969). Para todo lo referente a la recolección de romances en Canarias, véanse las pp. 3-46 de este Romancero. Allí se hallará noticia de las varias colecciones, publicadas o inéditas, reunidas antes de la gran recolección de 1952-1957.

VALENCIANO: El Romancero canario es un buen ejemplo de lo mucho que cabe esperar de una exploración sistemática de la tradición oral, incluso hoy día. Cuando en 1953 Menéndez Pidal publicó su *Romancero hispánico*, los romances recogidos en Canarias eran aún poco numerosos; pero la aparente pobreza de la tradición insular no desorientó a Menéndez Pidal, que, fiado en sus experiencias en otras comarcas, afirmó: «Respecto a Canarias hay que repetir lo dicho para América. Si su tradición parece débil es porque no ha tenido bastantes cultivadores. No se comprende por qué, si la tradición insular portuguesa es fuerte y conservativa, no ha de ser la de Canarias lo mismo que la de Madeira... Ojalá sea explorada bien a fondo...»¹⁹. Hoy contamos para Canarias con uno de los Romanceros regionales impresos más abundantes: *La flor de la marañuela* contiene 644 versiones de 132 temas tradicionales distintos (sin contar 38 versiones de 23 romances de pliego de cordel). Sobre el interés de algunas de estas versiones ha hablado últimamente Diego Catalán en *Por campos del Romancero*²⁰.

ARMISTEAD: Desde luego, la historia de la recolección romancística en Canarias es, entre otras cosas, interesante por lo típico de sus etapas iniciales, pues en ellas se repite, en fecha más tardía, lo experimentado en Castilla en el siglo XIX. Hasta muy entrado el siglo XX, el Romancero tradicional continuó viviendo en Canarias en estado latente. A principios de siglo, como parte de una vasta campaña llevada a cabo tanto en España como en Hispanoamérica, Menéndez Pidal empezó ya a urgir, mediante publicaciones y en correspondencia particular, la participación de la intelectualidad canaria en la recolección de romances tradicionales isleños; sin embargo, la reacción a tan importante iniciativa o fue lamentablemente abúlica

¹⁹ *Romancero hispánico* (Madrid, 1953), cap. XX, § 21.

²⁰ *Por campos del Romancero* (Madrid, 1970), pp. 77-117.

o, en los pocos casos en los que se obtuvieron respuestas positivas, lo recogido resultó insignificante para el estudio del Romancero tradicional. En 1909, el Archivo Menéndez Pidal sólo contaba con cinco textos romancísticos canarios y, hasta la publicación por Agustín Espinosa en 1927 de una serie de artículos de revista (como resultado de una recogida poco metódica en varias localidades de Tenerife), la tradición canaria seguiría estando casi totalmente desconocida. En los años subsiguientes fue desarrollándose con gran lentitud la exploración del Romancero^{20 bis}, hasta que por los años cincuenta se llevó a cabo una recolección masiva desde la Facultad de Filosofía de la Universidad de La Laguna. La publicación del *Romancerillo canario. Catálogo y manual de recolección* (La Laguna, 1955), por M. Morales y M. J. López de Vergara, reveló, por primera vez, la riqueza del Romancero insular, prevista por Menéndez Pidal. Hoy Canarias cuenta, finalmente, con una de las colecciones más nutridas y mejor editadas de las que existen para cualquier rama del Romancero.

CATALÁN: Quisiera insistir en que, si *La flor de la marañuela* basta para demostrar la riqueza y singularidad del Romancero insular, en modo alguno agota el caudal soterrado de la tradición canaria. La abundantísima colección de romances reunida (un centenar de versiones) en La Cruz Santa (o alrededores) y en Icod el Alto por Mercedes Morales muestra el asombroso caudal romancístico que atesora una sola comunidad, y nos evidencia que, si se emprendiese con idéntica dedicación la recogida de romances en otras localidades, los frutos podrían llegar a ser de una abundancia y rareza insospechadas. Y aunque no aspiramos a tanto, el desequilibrio entre el Romancero de Tenerife (393 versiones), y el de las restantes islas del

^{20 bis} Se formaron varias colecciones que permanecieron, en gran parte, inéditas. La excepción más importante fue la valiosa colección de J. Pérez Vidal procedente de La Palma, publicada en la *RDTP* entre 1948 y 1951.

Archipiélago, La Palma (95 versiones), La Gomera (24 versiones), Gran Canaria (61 versiones), Lanzarote y La Graciosa (66 versiones) y Fuerteventura (3 versiones) pone bien de manifiesto lo mucho que dependen nuestros conocimientos de la presencia de una Universidad en La Laguna (Tenerife), y nos señala que es preciso realizar en esas otras islas una exploración profunda, como la que hicieron María Jesús López de Vergara y Mercedes Morales en Tenerife²¹. Otro vacío que hay que cubrir es el de la música. Ninguno de los colectores del Romancero canario era musicólogo y en las encuestas no contaron con la ayuda de magnetófonos.

PURCELL: El profesor Catalán ha aludido, muy de pasada, a la tradición catalana. Es lástima que no hayamos oído en este coloquio algún informe sobre el Romancero catalán.

CATALÁN: La observación es muy justa. Aunque en modo alguno me considere capacitado para llenar ese vacío^{21 bis}, querría, eso sí, aportar algunas noticias que me parecen importantes. Según es bien sabido, entre las primeras publicaciones de romances catalanes ocupa un lugar destacado el *Romancer popular de la terra catalana* (1893) de Mariano Aguiló²². Se trata de una colección de textos facticios, compuestos por el editor a partir de un conjunto de versiones tradicionales inéditas recogidas desde antes de 1853, cuya procedencia y localización cita en el propio *Romancer*. Estas versiones inéditas se conservan, junto con otras reunidas por Aguiló después de 1893, en

²¹ Constituyen, respectivamente, la Segunda y Tercera Flor del Romancero de Tenerife, pp. 113-229 (versiones 67 a 226) y 231-322 (versiones 227 a 335) del volumen I de *La flor de la marañuela*.

^{21 bis} Indispensable fuente bibliográfica para el estudio de la tradición catalana es la bien documentada «Aportació a l'estudi del Romancer balear», *Estudis Romànics*, VII (1959-1960), 63-155, de J. Massot i Muntaner.

²² M. Aguiló y Fuster, *Romancer popular de la terra catalana: Cançons feudals cavalleresques* (Barcelona, 1893).

El Penitente.

Aya del rom.
p. 1 de ~~Viviana~~
Valdeorras

¡Valgame Santa Ana, valga - Santa Ana, Virgen María,
si hombres que á mujeres elegen - si Dios lo perdona!
- Heu siendo prima ni humana - Dios se lo perdona!
- ¡Ay, polvito de mi, - que esa es la desgracia mía,
que he pecado, c' una humana - y dos primas que tenían,
confésame, confésate, - confésame por tu vida!
- Confésate, confésate, - absolutamente non podía!
Estando 'n estas razones - lleo la Viviana Maná.

57.

El fugitivo.

- Elle cautivaron lo morros - este le prim, lo prim,
me blamaron d' condese - a Peru de la Tramontana,
Luceo deis; veni fortuna - qui oncontie con una bucania,
mentre al maro marchada - aldubana da caída;
Exbuca de vinu frío - no வில் de una boteca.

Valdeorras.

[4]

Platares le día de Reyes, primera fiesta del año,
cuando el Rey y doncella al Rey piden aguiñalado,
sino la dona Blanca, que a la puerta se ha quedado
- ¡Tú que pides, ay María, tú que pides de aguiñalado?
- O sea aguiñalado, Rey, hache de ser recotado:
hache de dar a cabeza de Maestro de Santiago,
- a la cabeza de hombre moro, non se che de un de aguiñalado,
mais por ser a ti, María, mandáremos a buscarlo.
Cantas van y cantas vienen de Madrid para Santiago,
y de putas mucha pita todas carpaban un carro.
Y por mandado del Rey, el Maestro es lo presentado.
- ¿Sus me guisat, hermanas, que tanta pena me has dado?
- A tu cabeza, Maestro, prometida de aguiñalado
- Si la tiene prometida, bien sabe que soy tu hermano.
Si la tiene prometida, cumpliran o non me mandado.
Le cogio por lo cabeller, la cabeza le ha entado;
la cogio entre dos platos y a la calle la ha arrado.

El romancero gallego aún no es bien conocido. Las colecciones inéditas (V. Said Armesto, A. Hervella, A. Oteo, etc.) nos revelan su insospechada riqueza. He aquí tres preciosos textos a modo de ejemplo.

Vol. Duanos 11 vol
pag 259 2

Una noche q' he pasado
he ganado y he perdido
ne perdido una ciudad
y ne ganat un castillo
Entre mitg de aquest castelle
sen y ombreja una dama
ke heama rosa florida
detsa contes sen festetjen
tots setra de gran valia
si senes enenada
del conde e chontessinis
li diras quien venga a veure
jo li pagare el venido
per cada pen del parvado
cent esmit dor li darie
si de ago no se contenta
micho mas li darie
li darie mi persona
la mas linda quel mon sija
sijos una prima hermana
mal prego le hagues busida
que jo liguano de l'icenda
y etia a mi de bierria
me le teng a fer metar
quien sapiga costar la vida
si de ago no se contenta
mes encara li darie

Fin

Requid de la vida

La espléndida colección de romances catalanes reunida en el s. XIX por Mariano Aguiló sigue estando inédita y desconocida.

el archivo de los herederos de R. Patxot i Jubert. Sería de gran interés el darlas a conocer en un **Romancer tradicional de la terra catalana*, que competiría ventajosamente con el famoso *Romancerillo catalán* (1882) de M. Milá y Fontanals²³. Por otra parte, el archivo Patxot atesora varios cientos de versiones (con texto y música) recogidas para el «Cançoner Popular de Catalunya» y que no llegaron a editarse en las espléndidas series de publicaciones del *Cançoner*, por haber quedado truncadas esas series con la guerra de 1936-1939²⁴. La inestimable riqueza de esta colección inédita me consta personalmente gracias a las numerosas copias remitidas en su día a Menéndez Pidal (a que hice alusión anteriormente). Abrigo la esperanza de que sea publicada muy en breve.

ARMISTEAD: También habría que decir algo sobre Hispanoamérica. Se han hecho algunas notables recolecciones y hay ediciones muy útiles: por ejemplo, el trabajo pionero de J. Vicuña Cifuentes en Chile (1912)²⁵ y las ediciones de A. M. Espinosa para Nuevo Méjico (1953)²⁶ y E. Romero para el Perú (1952)²⁷. Pero aún existen grandes huecos en el mapa romancístico de la América hispana. Por ejemplo, no sabemos nada en absoluto sobre el Salvador, Honduras, Costa Rica, Panamá y el Ecuador; muy poco mejor informados estamos respecto a Bolivia, Uruguay y muchas otras zonas de diversos países que superficialmente

²³ M. Milá y Fontanals, *Romancerillo catalán: Canciones tradicionales*, 2.^a ed. (Barcelona, 1882).

²⁴ *Obra del Cançoner Popular de Catalunya: Materials*, 3 tomos (Barcelona, 1926-1929). En los años de la preguerra, el esfuerzo editorial se desvió de la publicación de los *Materials* hacia la del *Cançoner* mismo. Como primer volumen de esta obra apareció un *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors* por F. Pujol y J. Amades. Vol. I: *Dansa* (Barcelona, 1936).

²⁵ J. Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena* (Santiago de Chile, 1912).

²⁶ A. M. Espinosa, «Romancero nuevomejicano», *RHi*, XXXIII (1915); *Romancero de Nuevo Méjico* (Madrid, 1953).

²⁷ E. Romero, *El romance tradicional en el Perú* (Méjico, 1952).

parecen bien explorados. Quisiera indicar otro problema respecto al Romancero de Hispanomérica: lo difícil que resulta la exploración bibliográfica. Cada país constituye de por sí un centro político-cultural autónomo con una bibliografía que tiende a ser autárquica. Los contactos entre los varios centros político-culturales son escasos y, por tanto, se forma una situación bibliográfica de enorme dificultad. Habría que hacer en Hispanomérica dos cosas: por un lado, lanzarse a realizar encuestas masivas en las áreas no exploradas, y a la vez tratar de unificar la bibliografía y de buscar en publicaciones locales de poca difusión las muchas versiones de romances que se han publicado de un modo disperso. Queda por hacer un enorme trabajo en Hispanoamérica. Un modelo de futuros trabajos en el campo de Hispanoamérica podría ser el magnífico libro que acaba de publicar una erudita alemana, Gisela Beutler, sobre el Romancero en Colombia²⁸.

CATALÁN: En este respecto querría nada más añadir que, al oír nombrar el Uruguay, he pensado en la existencia de un campo de trabajo muy especial que merecería ser cultivado por alguna persona capacitada: el norte de Uruguay, con su fuerte tradición portuguesa y su sustrato lingüístico portugués²⁹, sería una tierra interesantísima para realizar un trabajo de encuesta que atendiese a los posibles cruces entre el Romancero brasileño y el Romancero del Plata. En realidad conocemos aún tan poco del Romancero hispanoamericano que no sé si se podría llegar a conclusiones definitivas. Pero, así y todo, sería importante ver hasta qué punto la frontera política es permeable a la tradición romancística, si los romances que se cantan son de origen portugués o no, si hay versiones en caste-

²⁸ Gisela Beutler, *Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien in seiner schriftlichen und mündlichen Überlieferung von der Zeit der Eroberung bis zur Gegenwart* (Heidelberg, 1969).

²⁹ Sobre la situación lingüística de la zona aludida, véase José Pedro Rona, *El dialecto «fronterizo» del norte del Uruguay* (Montevideo, 1965).

llano o híbridas de romances portugueses y si motivos y variantes de origen portugués se propagan a las versiones uruguayas de origen español.

SÁNCHEZ ROMERALO: Como intento de llegar a una bibliografía unificada en Hispanoamérica, un ejemplo realmente valioso, quizá el único, es el libro del profesor Simmons, publicado por la Universidad de Indiana³⁰; pero queda mucho que hacer.

ARMISTEAD: Como un primer intento el libro del profesor Simmons es indudablemente magnífico. Ha hecho un trabajo bibliográfico gigantesco. Ha compulsado una cantidad enorme de colecciones. Sin embargo, debe sólo considerarse como el punto de arranque de una bibliografía unificada. El libro es utilísimo. Sería deseable, sin embargo, que esa vasta bibliografía publicada por Simmons fuera acompañada, cuando menos, por un índice de títulos, de temas, para relacionar unas con otras las versiones de un mismo romance. Esta labor aún está por hacer. Necesitamos urgentemente un índice tipológico del Romancero hispanoamericano.

CATALÁN: Sería de desear la organización de un equipo de especialistas, constituido por personas con acceso a la bibliografía local de los diversos países de Hispanoamérica, que se encargase de preparar un **Romancero general Hispano-americano* análogo a *La flor de la marañuela*. Ese **Romancero general* debería incluir, a ser posible, no sólo todo lo publicado en forma dispersa, sino también las colecciones inéditas que existen. En algún caso esas colecciones inéditas son de una riqueza muchísimo mayor que

³⁰ M. E. Simmons, *A Bibliography of the 'Romance' and Related Forms in Spanish America* (Bloomington, 1963). Cfr. la reseña de S. G. Armistead y J. H. Silverman, *WF*, XXIV (1965), 136-140.

las impresas. Por ejemplo, el Archivo Menéndez Pidal atesora copias de los romances venezolanos recogidos en años diversos por Olivares Figueroa. Constituyen una espléndida colección que no sé que se haya publicado completa³¹. La Cátedra-Seminario Menéndez Pidal ofrece su colaboración y sus recursos editoriales para realizar la empresa.

³¹ En la bibliografía de M. E. Simmons, sólo encuentro citados varios artículos de revista y de periódico de R. Olivares Figueroa en que se aducen versiones de una docena de romances. El más abundante en textos es «Documentación folklórica: Romances coloniales recogidos en Venezuela», *RIPN*, I (núms. 2 y 3, abril y julio, 1944), 151-153 y 254-256 (10 textos de 9 romances).

LA CREACIÓN POÉTICA
EN EL ROMANCERO ORAL MODERNO:
NUEVOS MÉTODOS DE ESTUDIO

3.^a Sesión de trabajo

VICERRECTOR: La última sesión del Coloquio va a versar sobre «La creación poética en el Romancero oral moderno: Nuevos métodos de estudio». Como introducción al tema, el profesor Catalán comentará a continuación algunos trabajos de los años sesenta de especial interés metodológico. Después Ms. Suzanne Petersen y los profesores Catalán, Sánchez Romeralo y Do Nascimento darán cuenta de sus investigaciones más recientes.

La creación tradicional en la crítica reciente

DIEGO CATALÁN

Cuando poco antes de 1898 Menéndez Pidal dedicó en su primer libro un capítulo al Romancero, su interés por los romances era ancilar de otros más íntimamente relacionados con su deseo de devolver a España una conciencia del pasado y una razón de ser como colectividad. Para Menéndez Pidal la peculiaridad cultural de España estribaba en el papel predominante que en ella siempre ha tenido el arte para mayorías, el arte de inspiración colectiva, y en la persistencia a través de las edades y continuada renovación de los temas y motivaciones procedentes del pasado medieval. El Romancero representaba para él un eslabón en la cadena tradicional que enlaza la épica juglaresca con el teatro nacional del Siglo de Oro y sus derivaciones literarias posteriores¹. Pero más tarde fue

¹ *La leyenda de los infantes de Lara* (Madrid, 1869), pp. 81-117 (el libro ha vuelto a reimprimirse: *La leyenda de los infantes de Lara*, 3.ª edición adicionada con una tercera parte, Madrid, 1971); «Notas para el Romancero del conde Fernán González», *Homenaje a Menéndez Pelayo*, I (Madrid, 1896), 429-507. Vulgarizó sus ideas en las conferencias dadas en la Johns Hopkins University de Baltimore, 1909, impresas como libro: *L'Épopée castillane à travers la littérature espagnole* (Paris, 1910). La

ganando prioridad en sus investigaciones la consideración de otro tipo de «tradicionalidad», bastante diverso de la tradicionalidad literaria o letrada que en un principio había atraído su atención. Al estudiar la vida oral, sin soluciones de continuidad, de los romances de raíces medievales, desde los siglos XIV o XV hasta los siglos XIX y XX, se percató de la singularidad y perfiló los rasgos distintivos de la poesía oral de creación colectiva, poesía abierta a continua renovación (como un tema literario pueda estarlo), pero a la vez poesía capaz de retener, durante siglos y siglos, memoria fiel de toda una serie de pormenores tocantes a un suceso pretérito real o imaginario².

La importancia concedida por Menéndez Pidal a lo que la tradición tiene de permanencia no le impidió observar cómo se renueva la materia tradicional en el curso mismo de su transmisión, no sólo en el caso de la tradición literaria, donde los cambios de orientación son más obvios, sino también en el de la tradición oral o colectiva: para explicar el carácter no primigenio de los mejores poemas

misma concepción preside aún el libro *El rey Rodrigo en la literatura* (Madrid, 1924-1925), luego incorporado a *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo*, en 3 vols. (Madrid, 1925-1928). Para mejor valorar este «tradicionalismo» del Menéndez Pidal noventayochista, véase «Quelques caractères de la littérature espagnole», *Revue Internationale de l'Enseignement* (Paris), LXX (1916), 401-413 (o la versión española de este trabajo publicada en *BHi*, XX, 1918, 205-232).

² Los estudios doctrinales de mayor interés son *El Romancero español*. Conferencias dadas en la Columbia University de New York..., 1909 (New York, 1910); «Poesía popular y romancero», *RFE*, I (1914), 357-377, II (1915), 1-20, 105-136, 329-338, III (1916), 234-289 (en tirada aparte: *Poesía popular y romancero*, Madrid, 1916); «Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método», *RFE*, VII (1920), 229-328; *Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española*. Conferencia (Oxford, 1922). Pueden ahora leerse reunidos en *Estudios sobre el romancero* (Madrid, 1972). Véase además la réplica a R. Foulché-Delbosc, *Essai sur les origines du Romancero*, publicada en *Revista de Libros*, II, 8 (1914), 3-14 (reeditada en *El Romancero. Teorías e investigaciones*, Madrid, 1928, 61-85) y «Roncesvalles. Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII», *RFE*, IV (1917), 105-204 (y la breve adición en *RFE*, V, 1918, 396-398).

del Romancero tradicional viejo, examinó magistralmente la creación (a través de tanteos sucesivos) del romance de *El infante Arnaldos*, hasta alcanzar la forma «perfecta» que todos admiramos³; en otra ocasión, comentando el romance épico *Morir os queredes padre*, notó cómo un motivo secundario consigue captar la imaginación de sucesivos cantores y va abriéndose camino y desarrollándose, en las sucesivas versiones, hasta convertirse en uno de los elementos más significativos del poema⁴. Tampoco dejó de observar Menéndez Pidal las transformaciones sufridas, no ya por un determinado romance, sino por la poesía romancística tradicional considerada en conjunto; especialmente prestó atención al proceso que lleva de lo particular histórico a lo general novelesco, proceso esencial en la mutación de los temas épicos (tanto de la epopeya como del romancero juglaresco) en temas épico-líricos, romancescos⁵. Por otro lado, señaló el profundo cambio de «gusto» tradicional que supone la sustitución del romance «escena» (a veces, «fragmento» de escena), propio de la recolección quinientista, por el romance «cuento» dominante en las colecciones modernas (aunque sospechó que quizá este contraste se debía no tanto a una evolución del gusto tradicional como a preferencias diversas de los colectores y editores del Romancero en unas épocas y otras)⁶.

³ Véase *Poesía popular y poesía tradicional* (Oxford, 1922).

⁴ «Poesía popular y romancero, II», *RFE*, II (1915), 1-20. Cfr. además los comentarios hechos en *RFE*, III (1916), 275-276 y la comparación con casos análogos en la tradición oral moderna en *RFE*, VII (1920), 332-333.

⁵ «Poesía popular y romancero, X», *RFE*, III (1916), 276-289 (283-286), y «Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método», *RFE*, VII (1920), 229-338 (333-335). Más tarde desarrollará estas observaciones en *Romancero hispánico*, I (Madrid, 1953), pp. 195-196, 228-229, 246-248, 275-285 (cfr. sobre este último ejemplo A. Galmés y D. Catalán, «El tema de la Boda Estorbada. Proceso de tradicionalización de un romance juglaresco», *VoxRo*, 13 [1953], 66-98).

⁶ *RFE*, III (1916), 280-282 y, sobre todo, *Romancero hispánico*, I, páginas 63-65, 71-75.

Sin embargo, es obvio que el «tradicionalismo» de Menéndez Pidal fue básicamente «historicista», según correspondía a su formación y a su personal interés por la epopeya y por la historia medievales.

Con posterioridad a los trabajos de Menéndez Pidal de las dos primeras décadas del siglo xx, en los que fue dando forma y desarrollo al concepto de «tradicionalidad» con referencia al Romancero, los continuados esfuerzos de muy variados investigadores (empezando por el propio Menéndez Pidal) para enriquecer el corpus de textos de la tradición moderna y para precisar el conocimiento de la tradición antigua no fueron acompañados, generalmente, de inquietudes doctrinales. Es verdad que durante los años cincuenta se hicieron algunas interesantes tentativas de replantear los métodos de estudio del Romancero de tradición oral; pero, pese a ello, puede decirse que, como fenómeno literario, el Romancero oral atrajo muy escasamente la atención de los estudiosos⁷. Por esta razón

⁷ El estudio de R. House Webber, *Formulistic Diction in the Spanish Ballad* (UCPMPH, XXXIV [1951], 175-278), planteaba un conjunto de problemas que podrían haber servido de punto de partida para nuevas investigaciones; pero nadie se preocupó de seguir ahondando en el tema. D. Devoto, después de publicar un interesante trabajo, «Un ejemplo de la labor tradicional en el Romancero viejo» (NRFH, VII [1953], 383-394), atacó despreciativamente —creo que sin entender bien sus propósitos— el llamado «método geográfico» de R. Menéndez Pidal en «Sobre el estudio folklórico del romancero español. Propositiones para un método de estudio de la transmisión tradicional», *BHi*, LVII (1955), 233-291 (cfr. mi réplica, «El 'motivo' y la 'variación' en la transmisión tradicional del romancero», *BHi*, LXI [1959], 149-182; y la sarcástica contrarréplica de Devoto, «Un no aprehendido canto. Sobre el estudio del romancero tradicional y el llamado 'método geográfico'», publicada, diez años después, en *Abaco*, I [1969], 11-44). Para Devoto, lo que más importa «aprehender» en los romances son los tópicos folklóricos recurrentes y las motivaciones que sobreviven al nivel de lo inconsciente, como residuos de creencias remotas o por represión de contenidos simbólicos de carácter psicosexual (cfr. además «Entre las siete y las ocho», *Fil*, V [1959], 65-80; «El mal cazador», *Homenaje a Dámaso Alonso*, I [1960], 481-491). E. Asensio, «*Fonte frida*, o encuentro del romance con la canción de mayo», *NRFH*, VIII (1954), 365-388 [reed. en *Poética y realidad en el cancionero penin-*

me parece muy significativo que en los años sesenta, entre 1964 y 1968, hayan visto la luz, desconociéndose unos a otros, varios estudios novedosos dedicados a examinar el aspecto «creativo» en el romancero tradicional⁸: dos ensayos de Braulio do Nascimento⁹ titulados «Processos de variação do romance» y «As seqüências temáticas no romance tradicional» y dos pequeños pero sustanciosos libros: G. Di Stefano, *Sincronia e diacronia nel Romanzero*, y P. Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional*¹⁰; este último precedido por un artículo piloto, «Variantes modernas en el romancero tradicional: sobre la Muerte del Príncipe D. Juan», y complementado por los estudios añadidos a la reedición del *Romancero judeo-español de Marruecos* (Madrid, 1968); el primero acompañado de dos artículos-reseñas posteriores, titulados ambos «Marginalia sul Romanzero»¹¹, 1968, 1969-70.

sular de la Edad Media, Madrid, 1957; 2.^a ed., Madrid, 1970], estudió, con penetración y finura, cómo el Romancero viejo invadió las zonas limítrofes de la poesía apropiándose algunos temas del cancionero lírico y tiñéndose de su tonalidad emotiva. La metamorfosis, dentro de la tradición sefardí, de una canción en romance fue, a su vez, examinada por M. Alvar en «Patología y terapéutica rapsódicas. Cómo una canción se convierte en romance», *RFE*, XLII (1958-1959), 19-35.

⁸ La imposibilidad de tener en torno a la mesa del Coloquio a Paul Bénichou, a Braulio do Nascimento y a Giuseppe Di Stefano (o a alguno de ellos, cuando menos) me obligó a reservar toda mi intervención a la reseña de sus trabajos y a no robar tiempo de ella autocitando mis propias publicaciones. Pero en esta versión impresa del *Coloquio* tengo la oportunidad de aludir a mi libro *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna* (Madrid, 1970), en que también me ocupo de la labor creativa de la tradición, especialmente en la parte titulada «Metamorfosis romancística», que abarca los capítulos: «*El enamorado y la muerte*. De romance trovadoresco a romance novelesco» (pp. 13-55) y «*El sacrificio de Isaac*. Ejemplo de recreación colectiva» (pp. 56-57). Véanse también las pp. 97-100, 112-117, 216-225 y 290-301; y en *Siete siglos de romancero* (Madrid, 1969), las pp. 176-215.

⁹ *Revista Brasileira de Folclore*, IV (1964), 59-125 y VI (1966), 159-190.

¹⁰ *Sincronia* se publicó en Pisa, en 1967, *Creación* en Madrid, en 1968. Los dos autores se desconocen mutuamente, aunque estudian incluso un mismo romance (*Helo helo por do viene / el moro...*).

¹¹ El artículo de Bénichou apareció en *RPh*, XVII (1963-1964), 235-252;

Bénichou dice partir del concepto de tradicionalidad tal como lo fueron definiendo, desde hace medio siglo, los trabajos de Menéndez Pidal; Di Stefano, por su parte, admite que el tradicionalismo más que una teoría es un hecho real que no puede ignorarse. Sin embargo, *Creación poética* y *Sincronía* han sido escritos como una reacción frente a ciertas limitaciones notadas en el enfoque y métodos del neo-tradicionalismo pidalino.

Tanto Bénichou como Di Stefano se muestran, sobre todo, disconformes con el excesivo «historicismo» propio de la crítica «tradicionalista», contra la preponderante atención concedida en ella a la reconstrucción de los lazos ocultos que unen la tradición oral moderna a la antigua y la tradición romancística a la tradición épica o a los sucesos históricos. A juicio de Bénichou, aunque Menéndez Pidal llamó la atención acerca de las virtualidades creadoras que encierra, en cada momento, la tradición oral en su incesante movimiento hacia lo futuro, esa capacidad renovadora, tantas veces señalada y alabada, no recibió de su parte la misma atención que la capacidad rememoradora de la tradición, sin duda como consecuencia de la perspectiva de esencial valoración del pasado que su orientación filológica le imponía. Por su parte, Di Stefano atribuye al influjo de la polémica el que Menéndez Pidal haya tendido a poner el énfasis más sobre el aspecto conservador que sobre el aspecto innovador del patrimonio colectivo.

Creo con Di Stefano que el estudio de los romances según el método «histórico» (combinado o no con el método «geográfico») ha perdido a menudo de vista el hecho de que cada versión de un romance, aunque sea un tejido de elementos o motivos de procedencia diversa (según pone de relieve la «geografía folklórica»), es en sí misma

y los de Di Stefano en *Miscellanea di Studi Ispanici* (Pisa, 1968), 139-178 y *Miscellanea di Studi Ispanici* (Pisa, 1969-1970), 1-31.

una estructura, en que esos varios elementos adquieren nuevo significado en virtud de su copresencia y de su especial ordenación. Cuando Di Stefano considera cada uno de los textos publicados de un romance como estructuras autónomas representativas de un tiempo, una cultura y una sensibilidad artística, devuelve a las varias versiones de tradición oral la dignidad de «poemas» que el tradicionalismo tendía a arrebatárles. Pero, a mi parecer, Di Stefano se excede en la reacción anti-tradiconalista cuando llega a equiparar cada una de esas documentaciones de un romance —que la curiosidad de los hombres de letras por la poesía tradicional ha despojado de su esencial fugacidad oral— con cada una de las documentaciones de un tema literario. Cada versión de un romance es, ciertamente, una estructura, pero no una estructura autónoma ni cerrada, sino una estructura tradicional, abierta, y no cabe dejar en la sombra su peculiaridad de ser una manifestación fugitiva de un solo poema de tradición oral creado mediante la colaboración sucesiva de múltiples cantores-autores, generacional, cultural y artísticamente diversos. No obstante, la lectura de los varios textos de la tradición oral moderna como «poemas» distintos ha permitido a Di Stefano hacer observaciones muy sugestivas acerca de cómo «vive» el romance, de cómo los cantores que se recrean con su canto introducen o descubren en su texto mudable una gran variedad de sentidos, adaptando el tema a los nuevos ambientes culturales, a los nuevos gustos de una nueva época¹².

En los estudios de orientación histórica las versiones de la tradición oral moderna fueron, en general, valoradas casi únicamente como materiales imprescindibles para la

¹² Para más detalles, véanse las pp. 17-25 de mi artículo-resena «Memoria e invención en el Romancero de tradición oral», *RPh*, XXIV (1970-1971), 1-25, 441-463.

reconstrucción de la tradición oral antigua, o como testigos de la esencial variabilidad de los poemas tradicionales; pero rara vez se prestó atención al trabajo creador de la tradición en los siglos de «decadencia» del Romancero. A mi parecer, Bénichou tiene razón cuando proclama que la tradición moderna merece ser estudiada no sólo por las reliquias que conserva del pasado, sino también en virtud de sus creaciones propias. Si (como observó en su día Menéndez Pidal) el inimitable estilo tradicional de los más admirados romances viejos es fruto de la asimilación por el pueblo, por el autor-legión, de creaciones individuales que, a fuerza de rehacerse y vivificarse con nuevas iniciativas individuales, llegan a amoldarse al gusto colectivo, si el Romancero moderno abunda en temas de origen tardío y somete a continuada renovación los temas antiguos, es preciso reconocer con Bénichou que lo que ha cambiado en el paso de los siglos es el gusto colectivo y no la actividad creadora de la tradición.

Entre los varios trabajos agavillados por Bénichou en *Creación poética* el más representativo, desde luego, es el referente a la *Muerte del Príncipe don Juan*, que Bénichou había anticipado en una publicación suelta de 1963. El estudio es un verdadero «tour de force», pues el romance elegido puede considerarse como el favorito de la crítica «historicista», y no sin razón. Se trata de un romance «histórico» del siglo xv no coleccionado ni citado (que se sepa) durante la Edad de Oro del Romancero. Nació para llorar la muerte de don Juan, el hijo de los Reyes Católicos, ocurrida en octubre de 1497, y para cantar el dolor y la esperanza de su joven esposa, la princesa Margarita de Austria, a quien el príncipe dejaba encinta, después de siete meses de matrimonio, de un posible heredero de los reinos españoles. Por otra parte, el «descubrimiento» del romance en 1900 por el matrimonio Menéndez Pidal (durante su viaje de bodas por tierras cidianas) significó la

reaparición del Romancero tradicional en el corazón de Castilla después de una latencia plurisecular. No es, pues, de extrañar que tanto María Goyri, en su primer estudio del romance, como Ramón Menéndez Pidal, en sus referencias posteriores, comentasen con entusiasmo la historicidad de las versiones modernas (si se las consideraba en conjunto) y se preocupasen de identificar la estructura narrativa del romance «noticiero» del siglo xv, al que las versiones modernas sin duda remontan¹³. Pero Bénichou se pregunta ahora: «¿Es esa investigación la tarea más interesante que nos propone el romance?» Y, tras invocar el concepto de poesía tradicional elaborado por el propio Menéndez Pidal, protesta del desinterés con que se ha venido considerando lo que constituye propiamente la esencia de la tradicionalidad: la incesante actividad creadora de la multitud no literaria. Bénichou se aplica, entonces, a notar y comentar en qué manera varias ramas de la tradición han entendido, en época moderna, el contenido poético del romance «histórico», y cómo los transmisores del romance han ido desarrollando, en unas regiones y otras, los varios temas que, en potencia, encerraba el prototipo. La nueva poesía que brota del viejo texto es, en muchos casos, poesía plebeya (como corresponde al medio cultural en que el Romancero vive desde hace cuatro siglos), pero no por eso menos humana e intensa, y Bénichou logra presentarnos vivamente el drama general humano que atrae el interés y estimula la imaginación creadora de los modernos cantores populares de Portugal, España, Ma-

¹³ María Goyri de Menéndez Pidal, «Romance de la muerte del príncipe D. Juan (1497)», *BHi*, VI (1904), 29-37; R. Menéndez Pidal, *El Romancero español* (New York, 1910), pp. 100-102 (reproducido en *Estudios sobre el Romancero*, Madrid, 1972, pp. 7-84). Consideraron, sobre todo, asombroso el que el romance de tradición oral hubiese conservado memoria de la intervención del doctor de la Parra, «célebre médico de entonces, que efectivamente fue llamado para visitar al Príncipe en su última enfermedad».

rruecos o el Oriente mediterráneo, drama que, desde luego, nada tiene ya que ver con el suceso histórico de 1497.

Tanto en este capítulo como en el dedicado al romance de *El cautivo del renegado*, Bénichou ejemplifica, magistralmente, el principio de que «el trabajo de la tradición merece ser estudiado como proceso creador», y nos pateniza que el valor poético de un texto tradicional no depende de su grado de fidelidad a la arquitectura primitiva del poema. Estas verdades siempre habían formado parte del credo tradicionalista, pero nadie las había ilustrado con la agudeza crítica y la delicada sensibilidad con que en estos ensayos lo hace Bénichou. Mi única objeción es que Bénichou, al reaccionar contra la actitud «arqueológica» del «tradicionalismo» pidalino, desvalora innecesariamente lo que en el Romancero oral moderno hay de «materia heredada». El autor-legión da muestras de su capacidad creadora no sólo en lo que innova, sino en lo que recuerda. Cada poema fugaz de la literatura oral debe su calidad poética tanto a la capacidad retentiva de la tradición como a la capacidad renovadora. Cuando Bénichou llega a afirmar, polémicamente, que, «de hecho», el Romancero no es poesía antigua conservada entre nosotros y que mientras se canten romances serán y tendrán que ser, por fuerza, poesía actual, parece olvidar que la poesía tradicional debe su esencia al juego combinado de dos tendencias de signo contrario: la renovación incesante de los textos heredados por medio de múltiples iniciativas independientes y la memorización selectiva de motivos, variantes o versos creados en el pasado y que la colectividad se complace en recordar. Si la renovación explica la eterna actualidad temática y poética de los romances dentro de la sociedad que aún halla interés en cantarlos, la fidelidad al legado tradicional pone de relieve que los relatos romancísticos, a diferencia de otros géneros de poesía adscritos a un tiempo y dependientes de una moda, tienen para los

portadores del Romancero el atractivo de evocar una «edad dorada» atemporal, en que los dramas de la vida humana se desarrollan en un ambiente de superior poesía ¹⁴.

La metodología aplicada por Braulio do Nascimento al estudio de la variación en el Romancero oral es muy diversa. En vez de fijarse directamente en las creaciones poéticas más llamativas, a fin de comprender por qué inventa el autor-legión (como hace Bénichou), o de tratar de «leer» cada una de las versiones modernas de un romance dado como una estructura poética nueva (según propugna Di Stefano), Do Nascimento intenta «medir» matemáticamente la variación en un romance (*El veneno de Moriana* en 47 versiones brasileñas) estudiando, con criterios estadísticos, el vocabulario del corpus de textos reunidos, así como los índices de variación. Braulio do Nascimento distingue, desde un principio, entre la estructura y la variación verbales y la estructura y la variación temáticas. En un minucioso examen de la estructura verbal va llamando la atención sobre la extensión del vocabulario (número de semantemas en cada versión y en el conjunto de las versiones), sobre la frecuencia relativa de los varios tipos de vocabulario (predominio de los verbos 55 % sobre los sustantivos 41 %; escasez de adjetivos 4 %), sobre la extraordinaria variabilidad del vocabulario y sobre la mayor resistencia de los semantemas verbales a la variación, etcétera y concluye por establecer un índice de variación con que medir la de cada octosílabo del romance. Al estudiar, después, los procesos de variación destaca en primer término la relevancia de la participación emotiva del portador de folklore en el proceso de variación del romance; pero sus observaciones se hacen mucho más detenidas al examinar la variación en el plano de la expresión. Según

¹⁴ Para más detalles remito a las pp. 441-452 de mi artículo-reseña citado en la n. 12.

sus conclusiones, el fenómeno de variación es, básicamente, un proceso que atañe a la estructura verbal. Recursos como la anástrofe, la sinonimia, la aglutinación, el eufemismo, etc. permiten una constante variabilidad en la estructura verbal sin que la estructura temática llegue a alterarse.

Sin duda, como indican los datos reunidos por Braulio do Nascimento, la estructura verbal se modifica con mayor facilidad y rapidez que la estructura temática y, frecuentemente, los cambios temáticos se explican como resultantes de las sucesivas modificaciones experimentadas por la estructura verbal. Sin embargo, creo que Braulio do Nascimento extrapola indebidamente sus observaciones cuando quiere deducir de aquí que el fenómeno de la variación atañe sólo, básicamente, a la estructura verbal y que, en conciencia, no se puede hablar de la variación en la estructura temática del romance¹⁵. Los textos estudiados por Bénichou (a que arriba aludíamos)¹⁶ bastan para ponernos de manifiesto que la «adaptación» de un romance, en su peregrinación por el espacio y por el tiempo, a la «realidad» vivencial de los portadores de folklore no se ciñe a la mera actualización de su estructura verbal, sino que, con frecuencia, supone una reorientación temática profunda, pues el romance sólo permanece (como dice bien Do Nascimento) en la medida en que se modifica, sólo sobre-

¹⁵ «Qualquer modificacão da estrutura temática é resultante de sucessivas modificações na estrutura verbal. O fenômeno de variação se adstringe básicamente à estrutura verbal. Não se pode, portanto, em consciência, falar de variação no tocante à estrutura temática do romance», *RBF*, IV (1964), 123. Posteriormente, en *RBF*, VI (1966), 159, B. do Nascimento corrige su extrapolada conclusión admitiendo que la variación puede incidir también, en ocasiones, sobre la estructura verbal. Véase adelante en este *Coloquio* la n. 38 de mi trabajo «El romance tradicional, un sistema abierto».

¹⁶ Especialmente las versiones de *La muerte del Príncipe don Juan* y de *El cautivo del renegado*.

vive en cuanto puede adaptarse a nuevas situaciones y sensibilidades. Pero si esa conclusión más general puede considerarse precipitada¹⁷, las ventajas del método estadístico quedan bien de manifiesto en el ensayo de Braulio do Nascimento y nos invitan a buscar en la objetividad de los estudios cuantitativos nuevos caminos para penetrar en la esencia de la poesía oral, nuevas fórmulas para describir la poética de la poesía de creación colectiva.

Por mi parte he de decir que la lectura del estudio pionero de Do Nascimento me ha animado a desarrollar y me ha hecho reformular un programa concebido en 1970 a raíz de unos cursos en las Universidades de Wisconsin y California, San Diego¹⁸: el acometer el análisis de la estructura de los romances tradicionales con ayuda de una computadora electrónica¹⁹. Mi propósito es, por un lado, describir la «lengua» (o sistema de comunicación poética) del Romancero; por otro, examinar cómo se reproducen los poemas, esto es, comparar las «estructuras» genéticamente emparentadas y tratar de descubrir en qué consiste la interacción de la herencia poética y el ambiente.

¹⁷ Discuto por lo largo la importancia relativa de la variación que incide sobre la estructura temática y de la variación verbal en mi comunicación «El romance tradicional, un sistema abierto», incluida en las pp. 181-205 de este *Coloquio*.

¹⁸ Véase el trabajo de S. Petersen incluido en las pp. 166-179 de este *Coloquio* y mi comunicación, en colaboración con T. Catarella, en las pp. 181-205.

¹⁹ Esbocé el plan de conjunto en mi comunicación al *IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Salamanca, agosto-septiembre 1971): «Hacia una Poética del Romancero oral moderno». El programa está ya en marcha gracias a un «Research Grant» de la University of California, San Diego, y a la colaboración del Computer Center de UCSD; en el año académico 1971-72 ha quedado finalizado el «Input» y la programación del estudio piloto; en 1972-73 obtendremos el «Output». Describo el programa en el *Homenaje a la memoria de A. Rodríguez Moñino*: «Análisis electrónico de la creación poética oral. El programa Romancero en el Computer Center de UCSD».

Cambios estructurales en el Romancero tradicional

SUZANNE PETERSEN

Hace dos años, en un seminario dirigido por el profesor Catalán en la Universidad de Wisconsin, Carol Brown, Nancy Decker, Shirley Eaton y yo hicimos (sin conocer aún los estudios de Braulio do Nascimento)¹ un trabajo colaborativo en el que nos propusimos analizar la creación oral y las características estructurales del romancero moderno mediante el examen de las tendencias generales de la variación en la tradición oral de los siglos XIX y XX. Para conseguir la objetividad implicada en el uso de datos cuantitativos, intentamos definir las tendencias de la variación estudiando no un romance individual, sino un «corpus» de textos muy amplio.

Como «muestra» representativa del romancero, elegimos veinte romances de gran difusión en las varias ramas de la tradición moderna, y para dar una dimensión diacrónica al estudio comparativo incluimos entre los veinte romances catorce con antecedentes en la recolección antigua

¹ Braulio do Nascimento, «Processos de variação do romance», *RBF*, IV (1964), 59-125, «As seqüências temáticas no romance tradicional», *RBF*, VI (1966), 159-190.

(nueve de ellos con una o más versiones antiguas tradicionales conocidas y cinco con prototipos no-tradicionales o eruditos)². En total reunimos 383 versiones de esos veinte romances.

Me parece obvio que el proceso de la variación en una tradición poética oral está en todo momento condicionado por los valores humanos del individuo que canta. Refiriéndose al Romancero hispánico, Paul Bénichou ha dicho, con razón, que «mientras se canten romances serán y tendrán que ser, por fuerza, poesía actual»³. Por tanto, debemos suponer que, en gran medida, las tendencias evolutivas en el Romancero responden al deseo del pueblo-cantor de actualizar la materia heredada de la tradición.

Para analizar con mayor precisión este proceso actualizador, escogimos un método que permitiese contrastar sincrónica y diacrónicamente tanto la estructura verbal como la estructura temática de los romances del «corpus» seleccionado.

Comenzamos por distinguir en los romances ciertas secciones básicas: *comienzos, escenas principales y secundarias, enlaces y finales*; nos esforzamos por descubrir, con respecto a cada una de esas secciones, cuáles eran las estructuras mayoritarias y minoritarias. Por otra parte, nos fijamos muy especialmente en un aspecto muy llamativo de la estructura poética: *el diálogo*.

Desde luego, el discurso directo ha jugado siempre un papel importante en el Romancero de tradición oral. En el Romancero viejo se emplea con bastante frecuencia

² Los romances estudiados fueron: *Tarquino y Lucrecia, Landarico, Robo de Elena, Juicio de Paris, Nacimiento de Bernardo, Virgilio, La bella en misa, La aparición, La infanta, El caballero burlado, Doña Alda, El Prisionero, Catalina, Doña Beatriz, Bernal Francés, Don Bueso, La Muerte ocultada, La doncella guerrera, El veneno de Moriana y La bastarda y el segador*.

³ Paul Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional* (Madrid, 1968), p. 8.

para dramatizar las escenas principales. Sin embargo, nuestro «corpus» de textos romancísticos nos mostró que la tradición moderna ha reforzado de un modo muy notable el uso de ese recurso estilístico. Al percatarnos de este hecho, acudimos a las estadísticas para medir con mayor rigor la tendencia evolutiva observada; el estudio cuantitativo (de la proporción de diálogo y narración en cada versión) nos ofreció un primer dato concreto de cómo el Romancero ha ido ajustándose a una nueva estructura en el curso de su transmisión oral. En las 355 versiones modernas que manejamos, la proporción media del diálogo resultó ser nada menos que un 67 % (es decir, 67 % de diálogo frente a 33 % de narración), mientras que los nueve romances tradicionales viejos ofrecían sólo un 50 % y los cinco romances no-tradicionales un 30 %. La capacidad creadora de diálogo de la tradición oral quedó comprobada al comparar esos cinco romances no-tradicionales del siglo XVI —que, según acabamos de ver, sólo tenían un 30 % de diálogo— con sus derivados tradicionales modernos, donde el diálogo se había desarrollado hasta alcanzar el 53 %. Estas cifras nos ayudan a percibir una tendencia evolutiva básica del Romancero: la intensificación del dramatismo. En efecto, creo indudable que si, en el curso de la transmisión oral, los cantores de romances han acudido con más y más insistencia a ese recurso estilístico, ello se debe a que han tratado de intensificar el nivel dramático de los relatos tradicionales, con el propósito de infundirles nueva vitalidad.

Una vez observada esta tendencia general del Romancero moderno, creímos de interés descomponer ese 67 % de proporción media de diálogo, examinando por separado el comportamiento de las distintas ramas de la tradición. Las proporciones de diálogo que descubrimos resultan muy significativas:

Portugal	80.3 %
Hispano-América	74.6 %
España en conjunto	67.4 %
Norte de España	69.1 %
Sur de España	67.2 %
Canarias	67.0 %
Cataluña	63.4 %
Judíos de Marruecos	55.0 %
Judíos de Oriente	48.9 %

Esta escala creo que nos revela bien el grado de innovación o de conservadurismo de las distintas ramas. Como P. Bénichou y D. Catalán han señalado ocasionalmente, es muy típico de la tradición portuguesa una exagerada tendencia a dramatizar y sentimentalizar el relato. Aunque esta tendencia puede llevar a menudo a extremos poco felices, no hay duda que la rama portuguesa es la que en época moderna da muestras de una mayor creatividad. Y esta capacidad renovadora se nos manifiesta indirectamente en la muy elevada proporción de diálogo que caracteriza al Romancero portugués.

Por otra parte, la proporción relativamente baja de diálogo en las versiones judías de Oriente encaja perfectamente con el carácter conservador de esta rama⁴.

Sin llevar más lejos la interpretación de estas cifras, vemos que las proporciones medias de diálogo, tanto en el Romancero viejo (tradicional y erudito) como en el Romancero moderno (en conjunto y por ramas), nos dan

⁴ Aunque la pervivencia de la tradición romancística entre los sefardíes de Oriente lleva implícita una actitud esencialmente conservadora, esto no quiere decir que en su tradición moderna no se encuentren a menudo grandes aciertos poéticos producidos por un impulso creador.

una muestra concreta de una importante evolución estructural del Romancero desde el siglo XVI acá. Empezamos a percibir cómo el método estadístico, al proporcionarnos datos cuantitativos fácilmente comparables, nos ayuda a medir y a definir las tendencias evolutivas del Romancero oral en sus últimos cuatro siglos de vida tradicional.

En su muy sugestivo ensayo acerca de la variación en el Romancero tradicional, Braulio do Nascimento, después de estudiar un solo romance en la tradición de Brasil, afirma: «O exame da estrutura temática e da estrutura verbal demonstra que esta é mais frágil à ação modificadora do tempo e do espaço do que aquela... A variação do romance obedece a processos que, embora alterando profundamente sua estrutura verbal, não atingem fundamentalmente sua estrutura temática»⁵. Para el crítico brasileño, la variación temática sólo ocurre secundariamente, como consecuencia de una previa variación en la estructura verbal⁶; es decir, el impulso creador se concentra exclusivamente en el plano de la expresión (sinonimia, anástrofe, aglutinación, etc.). Aunque verdadera en el ejemplo examinado, esta conclusión no puede ser generalizada. Un estudio estructural comparativo de un conjunto de romances como el realizado por nosotros muestra que hay también una verdadera intención recreativa en la variación de la estructura temática. En nuestro «corpus» de romances, cada una de las secciones en que hemos considerado dividido el romance (comienzos, escenas, finales, etc.) manifiesta evidentes tendencias evolutivas de carácter estructural. Aun

⁵ «Processos de variação do romance», pp. 123-124.

⁶ «Qualquer modificação da estrutura temática é resultante de sucessivas modificações na estrutura verbal», en «Processos de variação do romance», p. 123. En «As seqüências temáticas no romance tradicional», p. 159, dice más cautamente: «A variação pode incidir apenas sobre a estrutura verbal, sem atingir a estrutura temática do romance, ou então incidir sobre esta paralelamente à transformação daquela» y cita el caso de *Gerineldo* en España y de *Bernal Francés* en Portugal y Brasil.

limitándonos a comentar las dos características más destacadas de dos de estas secciones, creo que podemos mostrar cómo el proceso de creación opera directa y primordialmente sobre el contenido de las secciones y no meramente sobre su expresión. Veamos primero los finales.

Al contrastar los varios tipos de desenlace utilizados en el Romancero viejo y los que ocurren en la tradición oral moderna, nos fue posible clasificar los varios procedimientos (supresión, sustitución o adición de motivos, versos o escenas) empleados para alterar el desenlace. En seguida notamos una tendencia muy marcada y general en el Romancero moderno hacia la elaboración del desenlace. Tal tendencia dilatoria suele realizarse de una de estas dos maneras: o bien a base de la sustitución del final heredado por otro desenlace más de acuerdo con la moralidad del público cantor, o bien mediante la adición de nuevos motivos o de escenas enteras (unas veces inventadas y otras debidas a un préstamo o a una contaminación) que responden mejor a las exigencias del gusto y de los valores humanos del cantor moderno y su público.

En cuanto al primer caso, pudimos comprobar que muy a menudo la tradición moderna ha tratado de concluir el relato cantando lo que debió haber pasado y no lo que en verdad pasó según el romance fuente. De ahí que un recurso muy frecuente en los desenlaces modernos sea el remate formulario moralizante. Tenemos un buen ejemplo de este fenómeno en el romance de *Landarico*.

En la versión antigua erudita de *Landarico*, la reina adúltera, una vez descubierta su infidelidad, lleva a cabo el asesinato del rey. El final del romance nos presenta a la enlutada viuda fingiendo hipócritamente una tristeza que, claro está, no puede sentir. La tradición moderna no ha permitido semejante «injusticia» poética. Las soluciones son diversas, pero, por lo pronto, en ninguna de nuestras versiones modernas muere el rey. Además, los nuevos desenlaces incluyen con frecuencia un reconocimiento de

culpa por parte de la adúltera, quien en las versiones judeo-marroquíes dice algo así:

—Perdón, perdón, mi se[ñ]or rey, por eso que yo he hablado
que no sé si estaba loca o el sezo se me ha volado⁷.

A menudo, es el propio rey quien anuncia, o incluso lleva a cabo, el debido castigo, como en una versión judeo-oriental que dice:

—Esfueño va a la soltura a mañana verás tu ventura⁸;

o bien (en la tradición marroquí):

—Dios del cielo te perdone que yo no te he perdonado—.
Sacó puñal de su cinto, la cabeza la ha cortado⁹.

Otras veces el rey no interviene y el desenlace se limita a sugerir indirectamente la culpabilidad y la condena de la reina. Así ocurre en una versión portuguesa que termina con una declaración moralizante del propio amante:

—Nem permita Deus do céu nem o Senhor do Sacrário
que eu mate el-rei meu senhor, por mor de um triste vassalo¹⁰.

En todos estos casos, el pueblo cantor ha modificado el desenlace para introducir en él la justicia poética, buscando por todos medios salvar la honra del rey y castigar a la esposa infiel. Por su misma naturaleza, los remates formularios (bien sean de tipo moralizante, sentimental, feliz o trágico) se prestan al aumento de dramatismo en el desenlace. Aún mayor es el efecto dramático que se

⁷ Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, I (Madrid, 1952), t. 119, p. 284.

⁸ Larrea, «El cancionero de Baruh Uziel», *Vox Romanica*, 18 (1959), núm. 6, p. 335.

⁹ Larrea, *Romances de Tetuán*, I, t. 120, p. 286.

¹⁰ José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro português*, I (Coimbra, 1958), XXIII, p. 334.

trata de conseguir en algunos desenlaces prolongados mediante la adición de nuevas escenas. En estos casos, la variación en la estructura verbal es obviamente una inevitable consecuencia de la radical transformación de la estructura temática del romance. Para ejemplificar esta tendencia evolutiva, debemos acudir de nuevo a la tradición moderna portuguesa.

En las versiones portuguesas de *Bernal Francés*, el final tradicional del romance está modificado por la adición de dos escenas que alteran de un modo radical la estructura del romance¹¹. Recordemos, en sus líneas esenciales, la estructura temática del romance tal como se canta en España:

- a) el marido, fingiendo ser Bernal Francés (el amante de su mujer), llama a la puerta de su propia casa.
- b) baja la mujer a abrirle, y al hacerlo se le apaga el candil.
- c) pasan al jardín donde ella cuida voluptuosamente de su supuesto amante.
- d) se acuestan y hacia la medianoche la amada se queja del desinterés de su amante.
- e) le asegura ella que no tiene por qué temer a nadie (criados, cuñados, marido, etc.).
- f) él afirma que no los teme y mucho menos al marido puesto que lo es él mismo.
- g) promete el marido matar a la adúltera al día siguiente (o la mata allí mismo).

El tema del romance es el castigo de la mujer adúltera, y todo el poema, salvo el punto «c», está dialogado. Todas las versiones españolas, tanto las de América y Canarias como las peninsulares, siguen este esquema con bastante fidelidad. La mayoría de las versiones catalanas y algunas de las chilenas añaden al final uno o dos versos morali-

¹¹ Por un lado, sabemos que en general el final de un romance es el punto más susceptible a refundiciones. Y no nos debe sorprender que la rama portuguesa, concentrando sus mayores esfuerzos recreativos en los finales, sea, por tanto, la rama más innovadora en cuanto a la tendencia a ampliar y elaborar el desenlace.

zantes para hacer más obvia la lección del romance; pero esta moraleja no interfiere con la esencial estructura temática y verbal del poema. En cambio, de las treinta y dos versiones portuguesas que hemos consultado, sólo una se limita a contar la historia tradicional de la adúltera castigada, y aun en esta versión, el romance se remata con un largo desenlace —quizás postizo— de tono romántico, que viene a aumentar grandemente el patetismo de la escena final¹². Este sentimentalismo no se manifiesta en ninguna de las versiones españolas de *Bernal Francés* que hemos manejado, mientras es la característica más destacada de todas las versiones portuguesas. En las restantes treinta y una versiones portuguesas y brasileñas, se agregan dos escenas tomadas de otro romance tradicional (*La aparición*), que proporcionan el deseado efecto dramático. Para mostrar cómo se «completa» el tema de *Bernal Francés*, citaré a continuación una tirada de versos bastante larga de una de esas versiones portuguesas. En esta versión, después de la muerte de la adúltera, irrumpe en escena el propio Bernal Francés, diciendo:

- 28 —Deixa-me ir por qui abaixo co'a minha capa a cahir,
vou-me vèr a minha dama se ainda se lembra de mim.
- 30 —Tua amada, meu senhor, é morta, que eu bem a vi;
os signaes que ella levava eu t'os digo agora aqui:
- 32 Levava saia de grana e gibão de cramezim,
gargantilha de cutello, tudo por amor de ti.
- 34 Os sinos que lhe correram por minhas mãos os corri;
as andas em que a levaram eu de negro lh'as cobri;
- 36 caixão em que a amortalharam era de oiro e marfim;
os frades que a acompanhavam não tinham conto nem fim;
- 38 saíram-lhe sete condes, cavalleiros mais de mil,
as donzellas a chorar, os pagens iam a rir;
- 40 levaram-na a enterrar á egreja de San Gil. —
Palavras não eram ditas, por morto no chão cahi.
- 42 Passaram-se horas e horas quando me tornei a mim.
Fui-me áquella sepultura queria morrer alli:

¹² Vasconcellos, *Romanceiro português*, I (Coimbra, 1958), núm. 356, p. 402.

- 44 —Abre-te, ó campá sagrada, esconde-me a par de ti!—
 Do fundo da cova triste ouvi uma voz sahir:
- 46 —Vive, vive, cavalleiro, vive tu, que eu já morri.
 Os olhos com que te olhava de terra já os cobri;
- 48 bôcca com que te beijava já não tem sabor em si;
 o cabelo que entrançavas jaz cahido a par de mim;
- 50 dos braços que te abraçavam as cannas vèl-as aqui!
 Vive, vive, cavalleiro, vive tu, que eu já vivi.
- 52 A mulher com quem casares chamem-lhe Anna como a mim,
 quando chamares por ella hasde-te lembrar de mim.
- 54 Conta-lhe os nossos amores, que apprenda na minha fim.
 Filhas que d'ella tiveres ensina-as melhor que a mim,
- 56 que se não percam por homens, como eu me perdi por ti¹³.

En estas dos escenas, los únicos motivos extraños a *La aparición* se hallan en los versos 33 y 54-56¹⁴, y claramente se deben a la interferencia del tema original de *Bernal Francés*. La culpabilidad de la protagonista obliga a una reinterpretación de las escenas de *La aparición*, romance en que no había ni adulterio ni condena. No hay duda que la rima común en *í* facilita el cruce de los dos romances; el proceso de contaminación puede ser debido a una confusión de un determinado cantor. Pero me parece evidente que la incorporación en la tradición portuguesa de las dos escenas de *La aparición* al romance de *Bernal Francés* ha sido intencional. Todos los motivos del romance contaminador se ven totalmente subordinados a la historia inicial del adulterio. El dramático final originario del romance de *Bernal Francés* conmovió al pueblo portugués, más dispuesto que el castellano a compadecer a la desdichada adúltera y a su galante servidor. Aprovechando

¹³ Theophilo Braga, *Romanceiro geral portuguez*, II (Lisboa, 1907), pp. 38-40.

¹⁴ Los versos 46-50 no aparecen en la versión antigua del poema, pero sí en las versiones modernas del romance *El quintado + La aparición* (*La aparición* pura no existe ya en España). Véase, por ejemplo, José María de Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, I (Santander, 1934), núm. 241, pp. 438-439.

escenas ya existentes en el romance mixto, *El quintado + La aparición*, los cantores portugueses lograron empalmar perfectamente los distintos motivos del romance contaminador al tema de *Bernal Francés* a fin de dirigir el romance en la dirección que les interesaba: el melodrama sentimental-moralizante. Y no cabe duda que el nuevo romance, con tres escenas y un triple punto de vista, cambia radicalmente la estructura temática y verbal del viejo romance de *Bernal Francés*. A partir de un texto poético heredado, la moderna tradición portuguesa¹⁵ ha podido «crear» un poema, si no artísticamente superior, al menos sustancialmente distinto de su prototipo.

Para finalizar, voy a comentar una tendencia evolutiva observada al estudiar las escenas: la transformación de un enunciado en una escena gracias a la incorporación de detalles concretos. En el romance de *Tarquino y Lucrecia* tenemos varios ejemplos de esta técnica visualizadora.

La versión antigua del romance anuncia fríamente que Tarquino se dispone a llevar a cabo su ilícito propósito amoroso respecto a Lucrecia:

Y para dormir con ella vna gran trayción pensaua.
Vase muy secretamente a donde Lucrecia estaua¹⁶.

La «gran traición» es, simplemente, el acto que se cuenta a continuación en el romance. Pero los cantores no se

¹⁵ Bajo el nombre de «moderna» incluyo a la mal conocida tradición del siglo XVIII. La versión de *Bernal Francés* que Almeida Garrett incluyó en la primera edición de *Adozinda* (Londres, 1828), pp. XXVI-XXXII, contiene ya las escenas procedentes de *La aparición*, los versos «levava saia de grana / e gibão de cramezi // gargantilha de cutello / tudo por amor de ti» y el final: «filhas que d'ella tiveres / ensina-as melhor que a nim // que se não percam por homens / como m'eu perdi, por ti». Cfr. L. F. Lindley Cintra, «Notas à margem do Romanceiro de Almeida Garrett», *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, VIII (1967), pp. 5-35, quien llama la atención sobre esta versión, uno de los primeros romances publicados de la tradición oral moderna.

¹⁶ *Cancionero de Romances* (Amberes, sin año), f. 212.

conformaron con tan vago y abstracto enunciado y trataron de visualizar la «gran traición»:

para dormir com Lucrecia grande traição le armava;
disse-lhe que vinha das Índias donde seu marido estava¹⁷.

que para durmir con ella grande ambisión trababa:
se hiso hombre de camino, por su puerta le pasara¹⁸.

que para dormir con ella una gran traición armara.
Vistióse todo de verde como el que viene de caça,
fuése para los palacios donde la Lucrecia estaba¹⁹.

Al concretizar el engaño tramado por el rey, el motivo adquiere un nuevo valor, y un simple elemento del relato se convierte en una breve escena dramática. Otro caso aún más llamativo de cómo un detalle de la narración puede convertirse en una escena plenamente visualizada nos lo proporciona la comparación del verso viejo «quando en su casa le vido / como a rey le aposentaua», del mismo romance de *Lucrecia*, con sus descendientes en la tradición oral moderna:

Lucrecia le vido entrar, como rey le dio posada:
púsole silla de oro con las cruces esmaltadas;
púsole mesa de gosnes con los sus clavos de plata;
púsole mantel de hilo, toallas de fina holanda;
púsole a comer gallinas, a beber vino sin agua;
con un negro de los suyos mandóle a hacer la cama;
púsole cinco colchones, sábanas de fina holanda;
púsole almohadón de seda, cubertores de fina grana²⁰.

¹⁷ Padre Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, II (Lisboa, 1938), núm. 27, p. 29.

¹⁸ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos* (Santander, 1945), t. 9, núm. 1, p. 395.

¹⁹ Bénichou, *Romancero judeo-español de Marruecos* (Madrid, 1968), p. 95.

²⁰ Larrea, *Romances de Tetuán*, I, t. 50, pp. 140-141. Menos elaborada, pero análoga, es, por ejemplo, la versión de Vinhais citada en la n. 17: «se bem lhe fazia a cama / melhor lho ordenava, // por cima ricas cortinas, / por baixo lençóis de lana».

Estos procesos reflejan bien otra tendencia general de la tradición romancística moderna: su gran aversión a la ambigüedad de que tanto gustaba, en cambio, el Romancero viejo.

He querido recoger aquí algunas de las observaciones de nuestro trabajo colectivo que me parecen de mayor interés para el estudio de la creación poética en el Romancero oral. Sobre todo, he procurado subrayar cómo el examen de un amplio «corpus» de romances y el empleo de métodos estadísticos proporciona importantes datos numéricos que nos permiten medir las tendencias evolutivas del Romancero tradicional.

Huelga decir que nuestro trabajo no ha sido más que una primera tentativa —estamos aún muy lejos de poder hablar de una poética del Romancero—, pero creo que los métodos estadísticos, aplicados sistemáticamente al estudio de las tendencias de la variación, tanto verbal como temática, pueden ayudarnos a comprender y a definir en qué consiste la creación oral en el Romancero tradicional moderno ²¹.

²¹ Según trataré de mostrar en mi tesis doctoral (en curso de elaboración): **Estudio de una estructura poética abierta con la colaboración de una computadora (la variación en medio millar de versiones del romance de La Condesita)*. En ella utilizo la información proporcionada por el «Output» del estudio piloto que hemos realizado en el Computer Center de UCSD, a que alude D. Catalán en la n. 19 de la p. 165 de este *Coloquio*.

El romance tradicional un sistema abierto

DIEGO CATALÁN

con la colaboración de TERESA CATARELLA

Repetidas veces se han señalado «algunas» diferencias entre la Poética de la poesía tradicional y la de la poesía «literaria»; pero, en verdad, es poco lo que aún sabemos respecto a las características de un poema tradicional, respecto a las peculiaridades —indudables, pero no obvias— de los poemas de tradición oral.

Suzanne Petersen nos acaba de mostrar¹, a mi parecer, que la caracterización del Romancero tradicional puede y debe hacerse combinando dos metodologías: la más recibida, que consiste en destacar, a través de casos ejemplares máximamente ilustrativos, ciertas peculiaridades de los poemas de tradición oral, y otra aún poco trillada, la de examinar una «muestra» representativa del Romancero y observar en ella, objetivamente (acudiendo siempre que es preciso a la estadística), las tendencias mayoritarias. Aunque los ejemplos «patentes» ofrecen la ventaja de atraer con facilidad el asentimiento, no hay duda de que sólo los

¹ S. Petersen, «Cambios estructurales en el Romancero tradicional», pp. 167-179 de este *Coloquio*.

datos estadísticos, con su objetividad matemática, llegan a ser demostrativos. Por ello, en mis últimos trabajos, aún en ciernes, me he propuesto examinar el proceso de la transmisión oral, o lo que viene a ser lo mismo la creación poética colectiva, realizando un máximo de mediciones.

Como estudio piloto he elegido el de un romance fronterizo caballeresco (*Don Manuel de León y el moro Muza*), sobre el cual publicaré próximamente un trabajo en colaboración con Teresa Catarella (de la University of California, San Diego)². Naturalmente, las conclusiones derivadas del examen de un solo romance (y de un número de versiones muy pequeño) no serán generalizables a todo el Romancero, como lo son, sin duda, las observaciones hechas sobre un conjunto de romances. Pero, aún así, las cifras que hemos reunido me parecen muy significativas y constituyen una invitación a extender este tipo de estudios a un corpus romancístico más amplio.

En nuestro trabajo hemos comenzado por estudiar las cinco versiones recogidas de la tradición oral en el siglo xx, todas cinco procedentes de Santander³, comparándolas entre sí (examen sincrónico), y después las hemos confrontado con el texto viejo del romance, tal como nos lo dan a conocer varias versiones, no muy dispares, impresas en el siglo xvi⁴ (examen diacrónico). A todo lo

² D. Catalán y T. Catarella, «La variación y el poema en el Romancero de transmisión oral (*Don Manuel y el moro Muza*)».

³ En la Colección Menéndez Pidal sólo se hallan las cinco versiones hasta ahora publicadas: Pe = Pesaguero (Liébana); PP = Puente Pumar (Polaciones); Co = Collado (Cieza), y CE = Campo de Ebro (Valderredible), incluidas por J. M. de Cossío y T. Maza Solano en su *Romancero popular de la Montaña* (Santander, 1933), pp. 59-64, y Uz: Uznayo (Polaciones), citada íntegramente en D. Catalán, *Siete siglos de Romancero* (Madrid, 1969), pp. 106-107. Sólo es de notar que de PP hay, además del texto impreso, un manuscrito (remitido por el colector) que ofrece algunas variantes y en que consta el nombre y edad de la recitadora.

⁴ El romance fue glosado, al menos, dos veces. La glosa más antigua es la incluida en el Pliego suelto gótico del siglo xvi titulado *Romance de don Manuel glosado / por Padilla. Glosa muy gra-/ciosa. Y un villanci-/co al cabo*. [Bibl. Nac., Madrid, R9497]; *Romance de don Manuel*

largo del estudio hemos prestado atención a la estructura temática, fijándonos en los varios «actos» y «escenas» en que se organiza la historia dramática, en los segmentos temáticos y, sobre todo, en las unidades mínimas de contenido que hemos llamado «elementos temáticos»; también hemos examinado la estructura verbal, utilizando como marco de observación el octosílabo⁵, y finalmente la estructura poética, limitándonos a considerar la aso-

glo-/sado por Padilla; Glosa muy graciosa. Y un villancico al cabo. Visto y examinado y con licencia impresso en Toledo: en casa de Francisco de Guzmán. / Año de M.D.LXXVI [Bibl. Nac., Madrid, R9461]. La glosa de Padilla comienza: «Metida en gran confusión / la reyna Ysabel esta...» La primera edición fue reproducida en la *RABM*³, XLIX (1928), 25-31 y ambas en el volumen IV de *Pliegos poéticos góticos*, núms. CLIV y CXLIX, respectivamente. Menos conocida es la otra glosa publicada por Joaquín Romero de Cepeda, *Obras*, 1582, f. 59 v, que comienza: «Puesto ya el cerco a Granada / el catholico Fernando...» Las variantes son de poca importancia. Por ejemplo: «de aquel moro señalado» > «de aquel moro renegado»; «pues que las cabeças trae» > «y sus cabeças traya»; «apriessa pide las armas» > «apriessa las armas pide»; «fue armado» > «se auia armado»; «por delante el corredor / va arremetiendo el cauallo» > «y delante el corredor / arremete su cauallo»; etc. Cepeda añade dos versos de su cosecha: «Respondio don Manuel / con semblante sossegado», «y en vn punto se leuanta / con animo denodado». Se desconoce el paradero de otro pliego suelto titulado *Dos Romances. El primero trata de un desafío que se hizo en Paris... El II. es de qual sera aquel Cauallero*, s. l. ni a. (cfr. A. Rodríguez Moñino, *Diccionario bibliográfico de Pliegos Poéticos (siglo XVI)* [Madrid, 1970], núm. 853). Aparte de las glosas impresas en el siglo XVI, el romance de *Don Manuel* se nos conserva manuscrito. El bien conocido *Cancioneiro de Évora* incluye en los fs. 50 v-52 una versión; otra figura en el f. 112 v de un *Cartapacio de un músico toledano de hacia 1575*, dado a conocer por A. Rodríguez Moñino. Pueden leerse ambas en A. L. Askins, *The Cancioneiro de Évora* (Berkeley and Los Angeles, 1965), pp. 85-86 y 142-143. Estas versiones manuscritas, al parecer relacionadas entre sí (pero no directamente), modifican bastante el texto del poema. Aunque sus variantes son el resultado de una transmisión oral del romance, la tradición del siglo XX remonta al texto impreso del siglo XVI y no a estas versiones orales viejas (aunque el proceso de transformación tenga algunos elementos en común).

⁵ Por lo general, el octosílabo tiene autonomía poética, aunque carezca de autonomía sintáctica (el dieciseisílabo es, comúnmente, el marco natural de la oración; pero, a veces, la frase abarca dos versos completos).

nancia, las fórmulas y el papel jugado por el discurso directo. Tanto en el examen sincrónico como en el examen diacrónico, para entender mejor cómo se transmite un romance y en qué consiste la actividad creadora de la tradición oral, hemos optado por estudiar primero la capacidad retentiva de la memoria comunal. A diferencia de la capacidad de invención, la capacidad de recuerdo se deja medir fácilmente, digitalizando las relaciones observadas entre las varias versiones. Con el objeto de medir el grado de permanencia de la estructura temática, hemos elaborado una lista de todos los «elementos temáticos» presentes en las distintas versiones del romance. En el plano verbal, hemos utilizado una escala de cuatro grados, A, B, C, D, para distinguir entre octosílabos idénticos⁶ (A), octosílabos casi iguales⁷ (A + B), octosílabos semejantes, en que la memoria textual de un prototipo común es evidente⁸ (A + B + C) y octosílabos emparentados, en

⁶ O diferenciados sólo por variaciones lingüísticas insignificantes. Por ejemplo: «apriessa pide las armas» > «deprisa pide las armas»; «salga uno, salgan dos» ~ «salgan uno, salgan dos» ~ «salga un, salgan dos»; «conocerás otro amado» ~ «y conocerás otro amado»; «que me lo ha dado una mora» ~ «que me le ha dado una mora»; «y a los primeros enquentros» > «y en los primeros encuentros»; «un punto no l'había errado» ~ «un punto l'había errado».

⁷ Por ejemplo: «de aquel moro renegado» > «a aquel moro renegado»; «espadas con pistoletas» ~ «de espadas y pistoletas»; «oydo lo a don Manuel» > «bien lo oía don Manuel»; «que estaba de heridas malo» ~ «que de heridas está malo»; «con un paño en la mano» ~ «con un paño entre sus manos»; «no he de volver sin recado» ~ «no volveré sin recado»; «tira don Manuel la suya» ~ «tiró don Manuel la suya»; «al buen rey la a presentado» > «y al rey se la ha presentado».

⁸ Por ejemplo: «Vele, vele el moro perro» ~ «Vela, vela el moro Murcia»; «Vela, vela el moro Murcia» ~ «Ya salía el moro Muza»; «está la Virgen mirando» ~ «está la reina mirando»; «que en la cama está echado» ~ «en la cama está muy malo»; «de prisa pide el vestido» ~ «de pronto pidió el vestido»; «por el corro de las damas» ~ «por las calles de las damas»; «buélvete y dexa el cavallo» > «tien que dejar el caballo»; «tiró el moro la su lanza» ~ «tiróle el moro su espada»; «por los aires va volando» ~ «los aires iba rasgando»; «a la linda doña Juana» ~ «a su hija linda Juana», etc.

que se percibe alguna relación en el plano verbal⁹ (A + B + C + D). Sólo una vez examinada la transmisión oral en lo que tiene de conservación de una estructura (temática, poética y verbal), nos hemos aplicado a analizar tipológicamente las innovaciones y su impacto en esta estructura heredada. Aunque la medición de tal impacto resulta, a veces, difícil, hemos procurado también reducir la variación a expresiones numéricas, con el fin de comparar unos datos con otros.

No me es posible resumir en esta breve comunicación el conjunto de los datos obtenidos, ni las deducciones basadas en ellos. Me limitaré a entresacar algunas de las observaciones que creo más significativas.

En el estudio sincrónico, la comparación (por parejas) de las versiones modernas pone a nuestra disposición algunas cifras que merecen ser comentadas. Ante todo, y como era de esperar, resulta claro que la proporción de «elementos temáticos» compartidos por dos versiones cualquiera es mucho mayor que la proporción de octosílabos comunes (A + B): por término medio, dos versiones coinciden en un 41.4 % de sus elementos temáticos y sólo en un 21 % de sus octosílabos. Sin embargo, el parentesco en el plano verbal de las varias versiones no es ostensiblemente menor que su parentesco en el plano del contenido: como media, los octosílabos relacionados en mayor o menor grado desde el punto de vista verbal (A + B + C + D) constituyen el 42 % de los octosílabos del romance y la media de los semejantes (A + B + C) alcanza el 35 %. Estas cifras nos evidencian que los cantores o portadores del Romancero moderno no retienen simplemente la estruc-

⁹ Por ejemplo: «Vele, vele el moro perro» ~ «Ya salía el moro Muza»; «también salió allí la suya» ~ «la suya estaba en el medio»; «conocerás otro amado» ~ «guárdale tú pa otro amado»; «que pues las damas me envían» > «soy capitán de las damas»; «no bolveré sin recado» > «no puede ir sin recargo»; «que le pasó capa y cuello» ~ «le pasó silla y colete»; «apeóse del cavallo» > «apeóse don Manuel», etc.

tura temática de un romance (según se nos ha dicho que hacen los profesionales de ciertas escuelas juglarescas), sino también la estructura verbal, esto es, el texto del poema, aunque esa estructura esté alterada por la variación. Si dudáramos que la transmisión oral se realiza mediante un proceso de memorización del texto, bastaría observar que dos versiones máximamente emparentadas (como las de Pe y PP) tienen un 73 % de octosílabos casi iguales (A + B) y un 54.5 % de octosílabos idénticos (A)¹⁰.

Ahora bien, esta transmisión textual no impide que la variación verbal pueda llegar a ser extraordinaria. Las cinco versiones modernas de *Don Manuel* sólo poseen en común un octosílabo casi igual (B) y tres semejantes (B + C). Dos versiones, como Co y CE, pueden no tener ningún octosílabo idéntico (A) y tan sólo tres casi iguales (A + B), esto es, únicamente poseen en común un 6 % de sus versos. Otra pareja de versiones, PP y CE, sólo tienen un 22 % de octosílabos emparentados (A + B + C + D) y un 16.5 % de semejantes (A + B + C). Es más, si dejamos a parte, como excepcional, el parentesco de las tres versiones del rincón SO. de Santander (Pe, Uz, PP), la relación entre las varias versiones desciende muy significativamente a 3.5 % de octosílabos idénticos¹¹, 6.5 % de casi iguales¹², 21 % de semejantes¹³ y 28.5 % de emparentados¹⁴. Esto es, en cuanto nos salimos de una pequeña comarca, la variación ha alcanzado, acumulativamente, una intensidad tan grande que la memorización del texto por los sucesivos cantores no impide la reducción de los octosílabos comunes a un mínimo¹⁵.

¹⁰ Los semejantes (A + B + C) llegan al 88 % y los relacionados (A + B + C + D) al 91 %.

¹¹ Oscila entre 0 y 6.5 %.

¹² Oscila entre 4 % y 8 %.

¹³ Oscila entre 16 % y 26.5 %.

¹⁴ Oscila entre 22 % y 38 %.

¹⁵ La comparación entre estas medias y las anteriormente citadas nos pone bien de manifiesto que el factor espacio es tan importante para

La clasificación tipológica de las variaciones nos permite observar de cerca cómo se rehace el poema tradicional. Al comparar unas con otras (en las diez combinaciones binarias posibles) las cinco versiones modernas, descubrimos, ante todo, muy diversos tipos de *Variación lingüística*¹⁶: 1. Alteraciones insignificantes¹⁷; 2. Anástrofe¹⁸; 3. Variación sintáctica «interna» de un semantema¹⁹; 4. Variación sintáctica «no interna»²⁰; 5. Sinonimia²¹; 6. Equivalencia semántica ocasional (dentro de un contexto

explicar la variación como el factor tiempo. Cualquiera que sea el método que empleemos para estudiar la variación, el ignorar o desestimar la «geografía» del Romancero impedirá ver con claridad el *proceso* de la variación, esto es, cómo el poema tradicional es modificado *paulatinamente* por la colectividad.

¹⁶ Cfr. el excelente trabajo de Braulio do Nascimento «Processos de variação do romance», *RBF*, IV (1964), 59-125, cuyo método me ha ayudado grandemente a organizar el estudio de la variación verbal, y mi reseña del mismo en «La creación tradicional en la crítica reciente», páginas 153-165 (específicamente, 162-164) de este *Coloquio*.

¹⁷ Presencia o ausencia de: *y, o, a*; alternancia *le ~ lo; su ~ la su; aprisa ~ deprisa; ensilla ~ desilla; domado ~ adomado; moro Muza ~ moro Murcia; salga uno, salgan dos ~ salgan uno, salgan dos; un punto ~ un punto no*; etc.

¹⁸ *está en la cama ~ en la cama está; estaba de heridas m. ~ de heridas esta[ba] m.; el potro iba ~ iba el potro; allí saliera ~ saliera allí*; etc.

¹⁹ En el verbo, cambios del tiempo y, ocasionalmente, del auxiliar empleado: *lo oía ~ lo estaba oyendo ~ lo oyera; está apretando ~ va apretando ~ ha ido apretando; iba ~ va; estuviera ~ estaba; me voy ~ me iré; tirarás ~ tirases ~ tira*; etc. En el sustantivo, cambios de número o por derivación: *calentura ~ -as; freno ~ -os; aire ~ -es; paño ~ -ñuelo; cuello ~ colete; miraderos ~ miradores*; etc.

²⁰ Cambios de tratamiento (*TU ~ USTED, VOS ~ USTEDES*); presencia o ausencia de pronombres (*tú, le, su, la, que*); presencia o ausencia de *muy, también, todo, oh*, etc.; *este ~ el; la ~ su; lo veo ~ te veo; en la m. ~ entre sus m.; allí ~ de allí; con eso ~ todo eso; saliendo ~ si no ser*; etc.

²¹ *cuadra ~ caballeriza; potro ~ caballo; amado ~ majo; camino ~ viaje; lanza ~ espada; vida mía ~ niña mía ~ mi esposita ~ la mi dama; atentos ~ quietitos; apeóse ~ se abajó; cortarte ~ quitarte; no sé si ~ pienso no; ciertamente ~ ricamente; de prisa ~ de pronto; etcétera.*

particular)²²; 7. Equivalencia semántica parcial, con degradación o aumento de la «información» (por generalización o particularización)²³; 8. Omisión o adición de un semantema que altera moderadamente el contenido²⁴; 9. Equivalencia acústica o interpretación errónea²⁵; 10. Traslado de semantemas entre versos contiguos²⁶. No hay duda de que en estos casos la variación se explica, en general, como pura y simple libertad lingüística²⁷. Pero nos engañaríamos si creyéramos que la variación se reduce a indiferencia respecto a la expresión verbal del contenido. Por ejemplo, donde Uz, PP y Pe dicen:

Tiró el moro la²⁸ su lanza por los aires²⁹ va volando.

Co ofrece la variante:

Tiró el moro la su lanza los aires iba rasgando

La continuidad textual es evidente, y las diferencias podrían inventariarse bajo las categorías arriba enunciadas³⁰;

²² *las calles ~ el corro ~ en medio; entró en ~ bajó a; sacó ~ cogió (un potro); allí seré ~ de allí vendré (finado); (el caballo iba) bailando ~ volando; est-uviera o -aba ~ salió ~ ha bajado; etc.*

²³ «de heridas malo» ~ «en la cama malo»; «en la cama malo» ~ «en la cama echado»; «moro Muza» ~ «perro moro»; «que me lo ha dado una mora» ~ «que lo ha encantado una mora»; etc.

²⁴ «con la otra le está apretando» ~ «con otra el freno va apretando»; «pide tú lindo Manuel» ~ «pide, pide, don Manuel».

²⁵ «no he de volver sin recado» ~ «no puede ir sin recargo».

²⁶ Puede ocurrir entre los dos octosílabos del mismo dieciseisílabo: «entró en la caballeriza / sacó un potro mal domado» ~ «bajó a la cuadra y cogió / un potro mal adomado», o entre versos sucesivos: «con una mano le ensilla, / con la otra le está apretando, // con los dientes de su boca / la cincha le estaba dando» ~ «con una mano le desilla, / con otra frenos le ha echado, // con los dientes de su boca / la cincha le ha ido apretando».

²⁷ Por lo general, dentro de la unidad poética constituida por el octosílabo; más rara vez el dieciseisílabo completo es el marco en que se da la variación (como en el primer ejemplo de la n. 26).

²⁸ Omite la Pe.

²⁹ PP. *el aire*.

³⁰ Variación sintáctica no interna: *por* ~ NO *por*; variación sintáctica interna: *va* ~ *iba*; equivalencia semántica ocasional: *volando* ~ *rasgando*.

pero no cabe duda de que la mutación depende de un acto de creación poética³¹. En vista de ello, creo que las tres categorías siguientes de variación pertenecen ya a la *Variación verbal de naturaleza poética*: 11. Reestructuración profunda de la expresión sin alteración básica del contenido³²; 12. Sustitución de un octosílabo, verso o versos por otro u otros equivalentes³³; 13. Adición u omisión de un verso que prolonga y matiza un elemento temático presente en otro verso³⁴. Como ejemplo bien significativo, citaré los versos:

Allí estuviera la suya con un pañuelo en la mano:
—Toma el paño, don Manuel, don Manuel, toma este paño³⁵,

cambiado por CE en:

La suya estaba en el medio, lágrimas iba colgando:
—Toma este paño, Manuel, límpiate, que vas sudando,

donde la metonimia «pañuelo» - «lágrimas» ha dado lugar a la creación de un octosílabo sumamente poético y a la aparición de un nuevo elemento temático (el llanto de la

³¹ La imagen del octosílabo *los aires iba rasgando* es poéticamente superior; sin embargo, la frase resulta menos apropiada que *por los aires va volando* para indicar cómo el moro no acierta a herir a don Manuel.

³² Por ejemplo: «*que el camino que yo llevo / pienso no ha de ser tornado*» Co ~ «*que de este viaje que voy / no sé si seré tornado*» CE; «*Guárdale tú, vida mía, / conocerás otro amado*» PP ~ «*Guárdale tú, niña mía, / guárdale tú pa otro amado*» Uz.

³³ Por ejemplo: «*Tiró el moro la su lanza / por los aires va volando*» Uz ~ «*Tiróle el moro su espada / a los pies de su caballo*» CE; «*Tiró don Manuel la suya / un punto l'había errado*» Uz ~ «*Tira don Manuel la suya / la que nunca tiró en vano*» Co.

³⁴ Por ejemplo: Ce «*Ya lo oyera don Manuel / que está en la cama muy malo // malito de calentura / y de dolor de costado*».

³⁵ Cito por PP. Son semejantes Pe (con un paño; este paño, Manuel), Uz (También salió allí) y CE (Ha bajado la su dama; paño entre sus manos; *omite el 2.º verso*).

dama)³⁶ que dramatiza la despedida del caballero (repercutiendo en otros versos del segmento).

No hay duda que la variación verbal es la más frecuente, la más constante, y que, por lo común, su repercusión en la estructura temática del romance es limitada. Sin embargo, la acción repetida y acumulada de este tipo de variación y en especial los casos de equivalencia semántica aproximada, las incomprensiones y la creación poética pueden contribuir notablemente a la transformación del romance³⁷. El sistema, al reproducirse en nuevos actos de recitación o canto, incorpora a la estructura lo que antes fueron particularidades del mensaje o incluso errores de transmisión («ruido»).

Por importante que consideremos el papel de la variación verbal en la adaptación y sobrevivencia de un romance, ello no debe hacernos pensar que la estructura temática sea pasiva en relación a los cambios experimentados por el poema en el curso de su transmisión. Las innovaciones que atañen directamente al contenido están lejos de ser excepcionales³⁸.

³⁶ Anteriormente, la dama tenía el «pañuelo» o «pañó» «en la mano» o «entre las manos» no para enjugarse las lágrimas, sino para darlo al caballero como prenda de amor.

³⁷ Por ejemplo, a través de la serie «que de heridas está malo» Pe → «que está en la cama muy malo» CE → «que en la cama está echado» Uz, puede llegar a perderse el motivo de la debilidad de don Manuel al emprender la hazaña; al cambiar «por el corro de las damas / el caballo iba bailando» Co, en «por las calles de las damas / el caballo va volando», CE abandona definitivamente la interpretación de que es don Manuel quien «baila» el caballo ante las damas, y convierte al caballo en el sujeto de la acción (cambio que explica la aparición de un nuevo verso, en que se amplía el papel del caballo: «por la calle de la suya / el caballo ha relinchado»); la serie «que el camino que yo llevo / pienso no ha de ser tornado» Co → «que yo me iré a la guerra / no sé si seré tornado» Uz → «que yo me voy a la guerra / y allí seré finado» Pe (semejante, PP) coloca la hazaña de don Manuel lejos de la vista de la reina y las damas cristianas (justificando, así, el cambio que comentamos en la p. 194).

³⁸ Según se verá en las páginas que siguen, creo del todo inaceptable la suposición de Braulio do Nascimento en *RBF*, IV (1964), 123, de que

Pueden consistir en la simple sustitución de un semantema o sintagma que conlleva la total reinterpretación de la frase, como cuando el moro Muza termina (en Uz) su reto a los caballeros cristianos nombrando especialmente a don Manuel («salga *don Manuel* Fernando») en vez de escalar el reto (como en Pe, PP) hasta incluir en él al rey («salga *el mismo rey* Fernando») ³⁹; o en la adición de un verso con información nueva, cuya función es complementar un elemento temático preexistente ⁴⁰, como aquel en que se pondera el temor de todos los caballeros cristianos para destacar mejor la heroicidad de don Manuel, quien va a hacerse cargo de la empresa a pesar de estar herido o enfermo:

Ya lo oyera don Manuel que está en la cama muy malo ⁴¹.

A todos tiembla la barba y todos están callando.

Bien lo oía don Manuel que en la cama está echado ⁴².

«qualquer modificação da estrutura temática é resultante de sucessivas modificações na estrutura verbal», y que «não se pode, portanto, em consciência, falar de variação no tocante à estrutura temática do romance». El propio Do Nascimento ha abandonado, según creo, esta conclusión en *RBF*, VI (1966), 159, donde afirma que «a variação pode incidir apenas sôbre a estrutura verbal, sem atingir a estrutura temática do romance, ou então incidir sôbre esta paralelamente à transformação daquela».

³⁹ Más radical es aún el cambio temático que acompaña a la sustitución de «En los altos miradores / está la *reina* mirando» (CE) por «En los altos miraderos / está la *Virgen* mirando» (Co). La transformación se explica por influjo de los romances de tema religioso en que la Virgen contempla los sucesos desde «las barandas» o entre «las almenas» del Cielo.

⁴⁰ Otro buen ejemplo, aparte del que cito a continuación en el texto, es el pasaje «Don Manuel lo estaba oyendo / en la cama está muy malo, // *calenturas y tercianas, / del todo sacramentado*» (Co), cuyo segundo dieciseisílabo es una adición para insistir en el penoso estado del héroe antes de salir al combate.

⁴¹ Así en CE. Semejante Co.

⁴² Ejemplifico con Uz. PP dice, en forma análoga: «*Todos estaban atentos / ninguno se ha meneado, // si no ser un don Manuel / que estaba de heridas malo*», modificando el primer hemistiquio del segundo verso para enlazar mejor los dos elementos temáticos (Pe es muy semejante a PP).

Las adiciones de elementos temáticos que ocupan más de un verso⁴³, e incluso las adiciones de segmentos temáticos⁴⁴ son bastante frecuentes. Baste citar un ejemplo. En todas las versiones, cuando don Manuel va al encuentro del moro, su dama sale a ofrecerle un paño o pañuelo en prenda de amor. En las versiones del SO. de Santander (Pe, PP, Uz) la dama insiste (en 3 o 4 versos) que el paño tiene un origen excepcional y propiedades maravillosas⁴⁵. Claro está que la simple comparación sincrónica no permite señalar a priori la dirección del cambio y, por tanto, en principio, no podemos distinguir entre invención y olvido⁴⁶. Pero sólo en muy contados casos el olvido de un verso puede considerarse como ocasional⁴⁷; lo general es que la omisión sea más o menos intencionada⁴⁸ y que pueda clasificarse como una entre las tres fórmulas básicas de la variación de contenido: sustitución, adición y omisión.

⁴³ Por ejemplo: Uz se contenta con presentar al moro retador: «Ya salía el moro Muza / ricamente amenazando»; en cambio, Pe (y PP) lo describe: «Vela, vela el moro Murcia / en el campo estaba armado // de espadas y pistoletas / y un brioso caballo, // corneta de oro en la boca / ciertamente amenazando».

⁴⁴ Puede servir de ejemplo la adición del diálogo «—Tira, tira, don Manuel, / tira que te doy la mano. // —Tirases tú, moro Muza, / que eres más viejo y anciano», que (con variantes de poca entidad respecto a la versión citada) incluyen Uz, PP y Pe delante del verso «Tiró el moro la su lanza...».

⁴⁵ «Toma este paño, Manuel, / don Manuel toma este paño, // que me lo ha dado (~ lo ha encantado) una mora / que a mí me había criado: // la mujer que lo lavase / no puede morir de parto // y el hombre que lo tuviese / no puede morir en campo» Pe, y con pequeñas variantes, PP, Uz.

⁴⁶ Si no conociéramos el texto del siglo XVI, el verso de PP «y en los primeros encuentros / el moro en tierra caía», ajeno a todas las otras versiones, lo habríamos creído una invención formularia particular.

⁴⁷ Lo es, desde luego, el olvido del hemistiquio «tira, que te doy la mano» en Pe (pues deja el verso cojo).

⁴⁸ Tan es así, que no encuentro ninguna omisión de un verso completo que pueda atribuirse a un defecto de memoria.

La creación no se limita a la adición u omisión de unidades temáticamente secundarias⁴⁹. En las versiones del SO. de Santander (Pe, PP, Uz), el comienzo tradicional⁵⁰ del romance, en que la reina cristiana incita a sus caballeros al combate singular y presenta indirectamente al campeón moro:

En los altos miranderos está la reina mirando,
hija de doña Isabel y mujer de don Fernando:
—¡Quién tuviera entre los míos un valeroso soldado
que le quitara la vida a aquel moro renegado!⁵¹

ha sido sustituido por una presentación directa del moro, quien sugiere por sí mismo el combate singular a los caballeros cristianos:

Vele, vele, el moro Muza ciertamente amenazando:
—Salga uno, salgan dos, salgan tres y salgan cuatro
y si no basta con eso, salga el mismo rey Fernando⁵².

Más notables aún son las modificaciones que se producen en el final del romance. Según suele ocurrir⁵³, la adaptación del poema al sistema ético y estético de la sociedad en que se canta se manifiesta sobre todo en la inestabilidad del desenlace: dos de las versiones (Pe, PP) concluyen la historia con una exclamación en que se comenta la hazaña de don Manuel; pero las otras tres creen preciso que el rey o la reina premie de alguna forma al héroe: en una

⁴⁹ Como ejemplo de omisión de un segmento, puede citarse la desaparición en PP de toda alusión a la cabeza del moro muerto.

⁵⁰ La dirección del cambio sólo es obvia gracias a que conocemos el texto impreso en el siglo XVI (y a que nos consta la procedencia de la escena añadida, que es un préstamo de *Cercada está Santa Fe*. Cfr. D. Catalán, *Siete siglos de Romancero*, pp. 106-108).

⁵¹ Cito 1 y 2 por CE y 3 y 4 por Co.

⁵² Cito la escena en su redacción más simple, la de Uz, pero mezclando algunas variantes de PP, Pe (*Vele, vele; ciertamente; uno; el mismo rey*).

⁵³ Cfr. S. Petersen, «Cambios estructurales en el Romancero tradicional», pp. 167-179 (específicamente, 172-177) de este *Coloquio*.

de ellas se alude, simplemente, a los regalos que recibirá el día de su boda; en otras dos, el propio don Manuel pide al rey o reina una de sus hijas en matrimonio; en una de ellas el rey está de antemano dispuesto a emparentar con el héroe, en otra, en cambio, se lamenta de tener que cumplir la palabra empeñada... Esta libertad del cantor en la búsqueda de finales folklóricos (esto es, tradicionales) es bien notable; pero más interesante es la adaptabilidad del romance a reacciones sentimentales varias⁵⁴. Donde Uz pone en boca del rey la pregunta:

—¿Quién es aquel caballero, aquel valiente soldado
que ha matado al mejor moro y a mis guerras ha amansado?⁵⁵,

y CE en boca de la reina⁵⁶ la exclamación

—¡Oh bienhaya don Manuel y la leche que has mamado!
mamaste leche de tres, ¡ojalá fuera de cuatro!,

PP (y peor, Pe) da un nuevo sentido al pasaje, al trasladar el comentario de la hazaña al campo del vencido campeón moro:

Las moras en las ventanas desta manera decían:
—Malhayas tú, don Manuel, y malhayas, por tu vida,
que has matado al mejor moro que había en la morería.

⁵⁴ Cfr. en P. Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional* (Madrid, 1968), los estudios de *La muerte del Príncipe don Juan* (pp. 95-124) y de *El cautivo del renegado* o *El cautivo y el ama buena* (pp. 160-164) y las pp. 441-452 de mi artículo-reseña «Memoria e invención en el Romancero de tradición oral», *RPh*, XXIV (1970-1971), 1-25, 441-463. En los dos romances estudiados por Bénichou los portadores del Romancero han reaccionado de formas muy varias ante la «historia». Podrían multiplicarse los ejemplos.

⁵⁵ El segmento ha sido indudablemente sugerido por el antiguo comienzo del romance: «¿Cuál será aquel cavallero / de los míos tan preciado // que me traiga la cabeça / de aquel moro renegado...?» (Cepe-da) > «¿Quién tuviera entre los míos / un valeroso soldado // que le quitara la vida / a aquel moro renegado?» (Co).

⁵⁶ No dice quién habla. Pero al comienzo del romance se nos ha presentado a la reina contemplando los combates.

El desenlace gana así en complejidad, pues, sin olvidar la exaltación de la empresa cumplida por el héroe cristiano, subraya melancólicamente el trágico destino del caballeresco moro ⁵⁷.

Volvamos a las cifras. En nuestro romance los cambios que afectan directamente al contenido, esto es, que añaden o sustraen información tocante al desenvolvimiento del tema, aunque no tan frecuentes como la variación verbal, llegan a tener mayor importancia que ésta, no sólo cualitativamente, sino aún cuantitativamente. Según nuestros cómputos, comparadas por parejas las cinco versiones modernas, la variación de carácter verbal ⁵⁸ sólo afecta al 38 % de los octosílabos, mientras que la variación temática es responsable de las diferencias notadas en 49 % de los octosílabos (un 13 % son absolutamente idénticos).

La comparación diacrónica entre el texto del siglo XVI y las versiones modernas nos proporciona datos numéricos no menos interesantes. Si comenzamos nuevamente por

⁵⁷ Nótese cómo este hallazgo representa un paso más en una continuada elaboración de la figura del moro, el cual, si bien es considerado como enemigo natural («perro moro»), cada vez comparte más con don Manuel el papel de perfecto caballero: Pe, PP y Uz ya no se conforman con presentárnoslo indirectamente, y lo sacan a escena desde un principio retando arrogantemente a los caballeros cristianos, quienes no se atreverán a aceptar su reto; más adelante, Pe, PP y Uz prolongan el diálogo de los dos campeones haciendo que se ofrezcan mutuamente la ventaja del primer golpe (cfr. n. 44); por su parte, Pe y PP se preocupan de describir la gallarda figura del moro retador cuando llega al campo (cfr. n. 43).

⁵⁸ Aquí incluyo en la variación verbal desde casos como «conocerás otro amado» ~ «y conocerás otro amado», «salga uno, salgan dos» ~ «salga un, salgan dos», hasta «que estaba de heridas malo» ~ «en la cama está muy malo, // calenturas y tercianas / del todo sacramentado», «de prisa pide el vestido, / de prisa se lo han dado» ~ «de pronto pidió el vestido, / de pronto pidió el calzado; // si de pronto lo ha pedido, / más de pronto se lo han dado», «con una mano le ensilla / con otra le está apretando // con los dientes de su boca / la cincha le estaba dando» ~ «ha mandado ensillar / a su ligero caballo; // no bien puso el pie en el estribo / cuando ya estuvo montado», y «con un pañuelo en la mano» ~ «lágrimas iba colgando».

prestar atención a la capacidad de recuerdo de la memoria colectiva, quizá nos sorprenda el observar que la tradición moderna en su conjunto sólo conserva, de un total de 62 octosílabos⁵⁹, 5 idénticos (A)⁶⁰, 10 iguales o casi (A + B) y 12 semejantes (A + B + C)⁶¹, y que, como media, las versiones del siglo xx únicamente retienen (A + B) un 6 % de los octosílabos viejos y sólo se relacionan íntimamente (A + B + C) con la versión del siglo xvi en un 8 % de sus propios versos. Es más, alguna de las versiones orales modernas (CE) sólo se emparenta (A + B + C + D) con la vieja a través de 4 octosílabos (esto es, de un 10 % de sus versos)⁶². Sin embargo, es indudable que entre el romance del siglo xvi y las versiones del siglo xx hay una continuidad textual. Los versos viejos que han dejado huellas de su estructura verbal en la tradición moderna representan, al fin y al cabo, el 29 % de los que tenía el romance publicado en el siglo xvi. Y entre los 10 octosílabos recordados sin apenas alteración (A + B), hay varios muy típicos de este romance de *Don Manuel* (14 b «que vienes determinado», 16 b «vuélvete y deja el caballo», 21 b «no volveré sin recado»)⁶³ que no han podido recrear-

⁵⁹ En las comparaciones numéricas tomo como base el texto de Cepeda, con 31 versos, y no el más antiguo de Padilla, con 29, en vista de que su variante «que me trayga la cabeça / de aquel moro *renegado*» (frente a: «moro *señalado*») se refleja en la tradición moderna (cfr. n. 4).

⁶⁰ Esto es, el 8 % de los viejos.

⁶¹ 19 % de los del siglo xvi.

⁶² Por lo demás, las versiones que se emparentan más (Pe, PP) con la impresa en el siglo xvi sólo se relacionan (A + B + C + D) en un 16 % de sus versos.

⁶³ Los otros octosílabos fielmente conservados son de carácter más formulario: «de aquel moro renegado» > «a aquel moro renegado»; «oydo lo a don Manuel» > «bien lo oía (~ ya lo oyera) don Manuel»; «apriessa pide las armas» > «deprisa pide las armas»; «bien sé yo, don Manuel» > «bien te veo, don Manuel»; «y a los primeros enquentros» > «y en los primeros encuentros»; «cortado le a la cabeça» > «la cabeza le ha cortado»; «al buen rey la a presentado» > «y al rey se la ha presentado». Su recreación no es imposible; aunque lo más natural es pensar que todos ellos (o la mayor parte) procedan, por tradición ininterrumpida, de sus antecesores del siglo xvi. En la versión del *Cancioneiro de Evora* aparece

se nuevamente, y que si aparecen hoy a cuatro siglos de distancia es porque la memoria colectiva los ha recordado a través de todo este tiempo. La transmisión oral desde el siglo XVI acá se ha realizado sin duda ninguna mediante un proceso de memorización del texto.

Estas precisiones numéricas acerca del papel que juega el recuerdo en la transmisión oral plurisecular constituyen un punto de referencia muy importante al tratar de analizar el proceso de la creación colectiva. Por una parte, la tradición nos admira al mostrarnos que una colectividad es capaz de memorizar un poema durante siglos y de repetir de boca en boca algunos de sus versos por más de cuatrocientos años. Pero, por otro lado, esa misma colectividad es capaz de olvidar de una manera no menos prodigiosa el texto del poema memorizado. Esta capacidad de olvido es algo que no debemos malinterpretar. Evidentemente, no se explica por una incapacidad de la memoria colectiva para retener un largo relato versificado, pues los textos modernos recogidos de la tradición oral tienen como media un número de versos prácticamente igual al que tenía el texto antiguo⁶⁴. El «olvido» no es otra cosa que la capacidad recreadora de la tradición oral.

Según ya hemos visto con ocasión del estudio sincrónico, en la tradición moderna la recreación se efectúa en gran medida a través de la variación textual. La comparación diacrónica nos permite reconocer procesos de variación análogos: «oído lo ha don Manuel» > «bien lo oía don Manuel», «ya lo oyera don Manuel»; «y a los primeros

el verso «apeose don Manoel / la cabeça ll'a cortado» exactamente como en Uz «apeose don Manuel / la cabeza le ha cortado», frente a los impresos: «y desde muerto le vido / del cavallo se a apeado (~ apeose del cavallo, *Padilla*), // cortado le a la cabeça / y en la lança la a hincado»; posiblemente se trata de un caso de poligénesis.

⁶⁴ Las dos versiones viejas impresas tenían 31 y 29 versos; las manuscritas, 24 (o 23, pues hay en ella dos medios versos) y 25. Las versiones cantadas en Santander tienen una media de 31.4 versos (42 Uz, 34 PP, 31 Pe, 29 Co y 21 CE).

encuentros» > «y en los primeros encuentros»; «al buen rey la ha presentado» > «y al rey se la ha presentado»; «bien sé yo, don Manuel» > «bien te veo, don Manuel»; «el moro fue derribado» > «el moro en tierra caía»; «que me traiga la cabeza / de aquel moro renegado» > «que le quitara la vida / a aquel moro renegado»; «que de unas viejas heridas / no estaba del todo sano» > «que estaba de heridas malo», «que de heridas está malo»; «que pues las damas me envían / no volveré sin recado» > «soy capitán de las damas / no volveré sin recado»; «por delante el corredor / va arremetiendo el caballo» > «por el corro de las damas / el caballo iba bailando», etc.

Sin embargo, la comparación de textos separados por cuatrocientos años de transmisión oral nos muestra cómo la variación temática, aunque más esporádica, tiene a la larga una importancia muchísimo mayor en la historia del romance que la variación verbal.

Nos lo dicen ya claramente las proporciones de «elementos temáticos» nuevos que hay en cada versión: 58 % Co, 65 % en CE, 67 % en Pe, 70 % en Uz y 71 % en PP (media: 67 %; en conjunto⁶⁵: 74 %). Y nos lo comprueba el estudio de las creaciones.

Ninguna de las versiones modernas se ha conformado con el comienzo abrupto (tan típico del Romancero viejo) «¿Quién será aquel caballero *de los míos...*?», sino que han dotado al romance de una introducción para aclarar quién habla⁶⁶. En la segunda escena del romance, el verso viejo «aprieta pide las armas (~ las armas pide) / y en

⁶⁵ Esto es, acumulativamente, sumando todos los «elementos temáticos» nuevos descubiertos en las varias versiones.

⁶⁶ Así en Co, CE. La adición ha de ser antigua, pues presupone el recuerdo del escenario histórico en que se desarrolla la acción. Las otras tres versiones, del rincón SO. de Santander, han sustituido la escena por el anuncio de la llegada del campeón moro, quien reta directamente a los caballeros cristianos (cfr. atrás n. 43) usando palabras del romance *Cercada está Santa Fe*. La sustitución se vio facilitada, creo, por la alusión en ambos romances al «rey Fernando».

un punto fue (~ se ha) armado» engendró toda una escena. La acción de armarse, habiendo perdido su importancia original con la desaparición de las armaduras, se reinterpretó mediante una secuencia de preparativos: vestirse, armarse (si aún se recuerda) y cabalgar. Lo esencial en el verso viejo era el motivo de la rapidez («apriesa», «en un punto»), que las versiones modernas desarrollaron echando mano de las más variadas expresiones formularias:

de prisa pide el vestido, de prisa pide el calzado,
de prisa pide las armas y su ligero caballo⁶⁷;

de pronto pidió el vestido, de pronto pidió el calzado,
si de pronto lo ha pedido, más de pronto se lo han dado⁶⁸;

no bien lo acabó de oír cuando ya pidió el caballo,
por aprisa que lo pide, más aprisa se lo han dado;
ha mandado ensillar a su ligero caballo,
no bien puso el pie en el estribo cuando ya estuvo montado⁶⁹;

con una mano le ensilla, con otra el freno le ha echado,
con los dientes de su boca la cincha le va apretando⁷⁰.

La tercera escena ha sido aún más productiva. El dolor de las damas, al ver a don Manuel doliente de sus viejas heridas cuando corre a su vista el caballo, ha sido concretado en una escena de despedida entre el caballero y su dama. En vez de los versos viejos:

Por delante el corredor va arremetiendo el cavallo⁷¹;
con la gran fuerça que puso la sangre le ha reventado

⁶⁷ Así en PP.

⁶⁸ Así en Co; y con las variantes «de prisa» y «pide», «pedía» en Uz. Pe aglutina el primer octosílabo con el cuarto (con las variantes de Uz y sin *mas*).

⁶⁹ Lección de CE.

⁷⁰ Más o menos, dicen así Uz, Pe y PP. Variantes: *desilla / la otra; frenos; va (~ está) apretando // ha ido; estaba dando*.

⁷¹ Lección de Padilla (Cepeda: y *delante; arremete su*).

Gran lástima le an las damas de vello tan mal tratado⁷².
 Todos le dizen que buelva⁷³, mas él no quiere aceptarlo,

las varias versiones modernas coinciden en contar (poco más o menos):

Por el corro de las damas⁷⁴ el caballo iba bailando⁷⁵.
 La suya estaba en el medio⁷⁶, lágrimas iba colgando⁷⁷.
 —Toma este paño, Manuel, límpiante que vas sudando⁷⁸.
 —Guárdalo tú, vida mía⁷⁹, conocerás otro amado⁸⁰,
 que el camino que yo llevo pienso no ha de ser tornado⁸¹.

En cambio, la escena del diálogo entre los campeones ha quedado reducida en todas las versiones modernas a sus versos más esenciales⁸² y las incidencias del combate singular han sido sustituidas por una descripción formularia:

Tiró el moro la su lanza, por los aires va volando⁸³.
 Tiró don Manuel la suya, un punto no l'había errado⁸⁴,
 que le pasó capa y cuello con las ancas del caballo.

⁷² Lección de Cepeda (Padilla: «de velle que va tan flaco»).

⁷³ *Ruegan le todos*, Padilla.

⁷⁴ *el corro* Co > *en medio* Pe, PP; *las calles* CE.

⁷⁵ Aparte de un caso de anástrofe (Pe), *caballo* alterna con *potro* (Pe), *iba* con *va* (CE) y *bailando* con *volando* (CE, cfr. n. 37).

⁷⁶ O versos de sentido equivalente.

⁷⁷ Co. Las restantes versiones (Pe, PP, Uz, CE): «con un paño (~ ñuelo) en la (~ entre sus) mano (~ -s)».

⁷⁸ Co. Las restantes versiones (Pe, PP, Uz): «don Manuel, toma este paño».

⁷⁹ O expresiones equivalentes.

⁸⁰ PP, Pe. «Guárdalo (~ le) para (~ tú pa) otro amado (~ majo)» Uz, Co (CE estropea: «rato»).

⁸¹ Co. Análogo CE: «que de este viaje que voy / no sé si seré tornado». Uz, Pe, PP cambian el primer octosílabo en «que yo me voy (~ iré) a la guerra» y Pe, PP el segundo en «y allí seré finado», «y de allí vendré finado».

⁸² En que sólo es nuevo el verso «sin quitarte la cabeza / o dejar la mía en campo», añadido para aclarar el significado del verso viejo «no he de volver sin recado».

⁸³ O «los aires iba rasgando», «a los pies de su caballo».

⁸⁴ O «la que nunca tiró en vano».

En el desenlace, las varias versiones del siglo xx sólo coinciden en añadir algunos versos en que se comenta la hazaña de don Manuel ⁸⁵.

Todas estas creaciones no suponen que la estructura temática original haya sido sustituida por otra; pero sí que ha sufrido cambios radicales. Basta ver que, acumulativamente, las versiones modernas sólo conservan un 59 % de los elementos temáticos viejos y como media sólo un 36 % (Pe 38 %; PP 35 %; Uz 41 %; Co 36 %, y CE 24 %). Pero antes de comentar la evolución temática del romance desde el siglo xvi a hoy, nos interesa fijarnos por un rato en la estructura poética.

La continuidad de la estructura poética es tan evidente como la continuidad de la estructura temática y bastante más que la continuidad de la estructura verbal. El poema sigue siendo un romance en versos monorrimos de 8 + 8 sin tendencia a una organización estrófica; la rima es asonante y los primeros hemistiquios no llevan rima interna y no importa si son masculinos o femeninos; la asonancia básica sigue siendo *á.o.* El poema desarrolla una historia concebida no a modo de cuento, sino como una sucesión de escenas observadas dramáticamente en su acontecer; las descripciones de la acción alternan con pasajes dialogados.

Pero esta continuidad no impide que se produzcan alteraciones importantes. Dejando a un lado la aparición, en algunas versiones modernas, de un segundo asonante en el desenlace y el papel de las voces portadoras de la rima, nos interesa fijarnos en un cambio de excepcional significación: el aumento y redistribución del discurso directo (básicamente del diálogo).

⁸⁵ Las invenciones en el desenlace son más tardías e individuales, según ya he dicho más arriba.

Según la tendencia observada en otros muchos romances (de que no hace mucho nos hablaba Suzy Petersen)⁸⁶, la tradición moderna ha reforzado muy considerablemente la proporción del discurso directo: frente al texto viejo, con un 35 %, las versiones del siglo xx tienen una media de 49 %⁸⁷. Esta diferencia es bien notable; pero aún lo es más la redistribución del discurso directo a lo largo del poema. De los cuatro actos y una conclusión, en que hemos dividido el romance, el texto del siglo xvi sólo usaba el discurso directo en dos: el 36 % de los versos en discurso directo se hallan en la escena inicial, en que se presenta al campeón moro, y el 64 % se reserva para el tercer acto, el del enfrentamiento del héroe cristiano con el moro. En abierto contraste con esta concentración del discurso directo en ciertas escenas, propia del romance impreso en el siglo xvi, las versiones modernas han extendido el discurso directo a todos los actos: el primero lleva ahora el 14 %; el segundo (en que el campeón cristiano se apresta para el encuentro armado), el 31 %; el tercero, el 20 %; el cuarto (combate singular), el 7 %, y la conclusión el 28 %. Como la distribución es similar en las varias versiones modernas⁸⁸, es claro que la tradición oral ha conseguido ajustar el romance a un molde romancístico nuevo. Esta reestructuración poética merece ser examinada de cerca.

Desde luego, existe un cierto paralelismo entre el desarrollo del diálogo y el aumento en extensión de un acto: el segundo acto y la conclusión, que sobrepasan ahora a las otras secciones en cantidad de diálogo (mientras en el

⁸⁶ «Cambios estructurales en el Romancero tradicional», pp. 167-179 (específicamente, pp. 168-170) de este *Coloquio*.

⁸⁷ Pe 58 %, PP 50 %, Uz 62 %, Co 41 %, CE 33 %. En conjunto, el diálogo representa el 51 % de los versos tradicionales.

⁸⁸ Pe: I, 17 %; II, 40 %; III, 23 %; IV, 9 %; V, 11 %. PP: I, 18 %; II, 35 %; III, 24 %; IV, 12 %; V, 12 %. Uz: I, 8 %; II, 26 %; III, 15 %; IV, 8 %; V, 42 %. Co: I, 17 %; II, 25 %; III, 33 %; IV, 0; V, 25 %. CE: I, 14 %; II, 28 %; III, omite; IV, 0; V, 57 %.

siglo XVI carecían de él), han crecido en número de versos, desde representar el 23 % y el 10 %, hasta constituir el 44 % y el 18 %; en cambio, el tercero y el cuarto actos han perdido extensión, desde un 32 % y un 23 %, a un 13 % y un 12 %; el comienzo no ha variado: 13 % en el siglo XVI, 14 % modernamente. Pero este paralelismo no indica que el aumento del discurso directo sea un resultado mecánico de la dilatación de un episodio. Nos lo muestra claramente el estudio de las proporciones alcanzadas por el discurso directo en cada acto. De los dos que tenían ya discurso directo en el siglo XVI, el tercero ha mantenido su alta proporción de diálogo: 70 % en el texto viejo, 80 % en las versiones del siglo XX; en cambio, el primero ha reducido la proporción de discurso directo desde un 100 % a un 50 %. La creación de diálogo en los actos que carecían de él es también desigual: 80 % en la conclusión, 36 % en el segundo acto y 31 % en el cuarto. La relativa coincidencia entre el crecimiento extraordinario de una sección del romance y el aumento en la proporción de discurso directo se explica, sin duda, porque la adición de nuevos versos y la dramatización de una escena mediante el diálogo son, en última instancia, consecuencias diversas de un mismo proceso: la adquisición por parte de un episodio de una posición dominante dentro del conjunto del poema.

Las cifras que venimos examinando nos ayudan, por tanto, a ver que el romance de *Don Manuel*, en el curso de su transmisión plurisecular, ha sufrido un reenfoque básico: en el texto del siglo XVI, el centro de interés del romance lo constituía el encuentro y combate entre los dos campeones, el héroe cristiano y el temible moro (55 % de todo el romance; 64 % de todo el discurso directo; 41 % del pasaje en diálogo). En cambio, en las versiones del siglo XX el acto más desarrollado (44 % de los versos del romance) y en que la tradición ha creado mayor cantidad de diálogo (desde 0 hasta el 31 % de todo el discurso

directo del romance) es aquel en que don Manuel se apresta a salir al encuentro del moro. El porqué de esta reestructuración es claro. En ese acto el caballero cristiano se entrevista con su amada. Esta escena, básicamente dialogada (66 %), que no existía en las versiones antiguas, es en la tradición moderna el centro en torno al cual gira todo el poema.

No hay duda que este desplazamiento del foco del romance supone una reinterpretación del tema, y que esta reinterpretación del tema es de mucha mayor importancia para la evolución del poema que todos los cambios en la estructura verbal, en la estructura poética y en la estructura temática que hasta aquí hemos venido considerando. Podríamos pensar que, mejor que hablar de evolución, nos incumbe hablar de mutación. Y, sin embargo, creo que no es así. La nueva interpretación del poema, mucho más sentimental que la original, estaba subyacente en el romance «fronterizo» publicado en el siglo XVI.

Es cierto que en el texto viejo sólo se aludía a «las damas» como de pasada: cuando don Manuel ejercita su caballo «por delante el corredor», se afirma que «gran lástima le han las damas» viéndole acudir al combate malherido; cuando Muza le aconseja abandonar la empresa, don Manuel declara «que pues las damas me envían / no volveré sin recado»; finalmente, el romance concluye contando que el héroe hincó la cabeza del moro en su lanza «y por delante las damas / al buen rey la ha presentado»⁸⁹. Pero, aunque silenciosas e inactivas, esas «damas» presiden y gobiernan toda la acción caballeresca. La tradición comprendió perfectamente que en el combate singular quien

⁸⁹ En las dos versiones manuscritas del siglo XVI se omite la primera alusión a las damas; en cambio, se hacen más explícitas las otras dos referencias: «mirándome están las damas ~ vengo de parte las damas / no bolveré (~ volveré) sin rrecado»; «num prato a las damas / de la reina ha inbiado» [la cabeza] ~ «con un su paje privado / a las damas la a enbiado».

vence no es el campeón de la fe de Cristo, ni el campeón de los reyes de España, sino el «campeón de las damas», y aplicó su actividad creadora plurisecular a hacer explícito y concreto el papel de la galantería y del amor en la hazaña de don Manuel.

Voy a concluir este estudio «ejemplar» con una afirmación de carácter general que se desprende de todo lo observado anteriormente: el examen comparativo de las varias manifestaciones, antiguas y modernas, de un romance muestra que el romance tradicional es un sistema abierto (no un organismo o estructura cerrada), tanto verbalmente, como poéticamente, como temáticamente, y que su evolución depende de la adaptación de ese sistema abierto o subsistema (poema) al ambiente, al sistema lingüístico, estético y ético del grupo humano en que se canta, en que se reproduce. El cambio es claramente ecosistémico.

Hacia una poética de la tradición oral.
Romancero y lírica: apuntes para
un estudio comparativo

ANTONIO SÁNCHEZ ROMERALO

Por distintos caminos y desde campos diversos, hace años que vamos al encuentro de una *Poética* del arte de tradición oral¹. Esta *Poética* —la que estamos tratando

¹ En el romancero merecen destacarse los trabajos recientes de Braulio do Nascimento, «Processos da variação do romance», *Revista Brasileira de Folclore*, IV (1964), 59-125; y «As seqüências temáticas no romance tradicional», *Revista Brasileira de Folclore*, VI (1966), 159-190; Giuseppe Di Stefano, *Sincronia e diacronia nel Romanzero* (Pisa, 1967) y «Marginalia sul Romanzero», *Miscellanea di Studi Ispanici* (Pisa, 1968), pp. 139-178 y (Pisa, 1969-1970), pp. 1-31; Paul Bénichou, «Variantes modernas en el romancero tradicional: Sobre la Muerte del Príncipe D. Juan», *RPh*, XVII (1963-1964), 235-252; y *Creación poética en el romancero tradicional* (Madrid, 1968); Diego Catalán, *Siete siglos de romancero. Historia y poesía* (Madrid, 1969); y *Por campos del romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna* (Madrid, 1970). — El estudio de la antigua lírica tradicional o popular lleva un gran retraso con respecto al romancero, pero va ganando creciente atención. Entre los estudios últimamente dedicados al villancico, se encuentran los de: José Romeu Figueras, *Cancionero musical de Palacio* (siglos xv-xvi), en *La música en la Corte de los Reyes Católicos*, vols. IV-1 y 2, Barcelona, 1965 (edición e importante estudio de los textos poéticos de ese cancionero); José María Alín, *El cancionero español de tipo tradicional* (Madrid, 1968) [contiene la colección más rica en textos de las aparecidas hasta hoy]; Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico. Estudios sobre la lírica popular*

de componer y fijar— habrá de incluir en su día un capítulo de estilística (estilo, estructura y forma de ese arte) y un capítulo de mecánica poética (¿cómo surge y se crea y se recrea?).

Algunos de los estudios que se han hecho a este fin han ensayado métodos nuevos de acercamiento, buscando mayor rigor y penetración. Los míos, los que yo hice, no tuvieron por campo el romancero, sino la antigua lírica (el villancico), y no escogieron como vía de acceso el examen de la *variación*, vía normal de acceso en el campo del romance. Parece, pues, indicado empezar aclarando estos dos puntos:

- 1.º ¿Puede el estudio de la lírica ayudar al conocimiento del romancero?
- 2.º ¿Por qué la *variación* no es buen camino para el estudio del estilo y la creación poética en el campo de la lírica tradicional?

en los siglos XV y XVI (Madrid, 1969); Stephen Reckert, *Lyra minima. Structure and Symbol in Iberian Traditional Verse* (s. 1. [Inglaterra], 1970); Margit Frenk Alatorre, *Entre Folklore y Literatura. Lírica hispánica antigua* (México, 1971). En una historia de la bibliografía esencial de la lírica popular son jalones fundamentales las siguientes obras: Ramón Menéndez Pidal, *La primitiva poesía lírica española* (editado primero como publicación suelta del Ateneo de Madrid; recogido en *Estudios literarios* [Madrid, 1920]; reeditados en «Colección Austral»); Pedro Henríquez Ureña, *La versificación irregular en la poesía castellana* (Madrid, 1920) [reimpreso en sus *Estudios de versificación española* (Buenos Aires, 1961)]; Julio Cejador y Frauca, *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*, 10 vols. (Madrid, 1921-1930); Dámaso Alonso, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional* (Madrid, 1935) [reed. Buenos Aires, 1942]; Margit Frenk Alatorre, *La lírica popular en los siglos de Oro* (México, 1964); Dámaso Alonso y José Manuel Blecua, *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional* (Madrid, 1956) [2.ª ed. corregida, 1964: *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*]; Eugenio Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media* (Madrid, 1957) [2.ª ed. aumentada, 1970]; Margit Frenk Alatorre, *Lírica hispánica de tipo popular. Edad Media y Renacimiento* (México, 1966). Además, un conjunto de importantes monografías de esta autora sobre diferentes aspectos de la antigua lírica popular.

La respuesta a la primera pregunta plantea una serie de problemas cuya solución supone la aclaración de la segunda.

Entre el villancico y el romance existen diferencias fundamentales, que han de reflejarse en los métodos respectivos de estudio, en el acercamiento a los problemas que cada realidad poética presenta. (Una de estas diferencias, como en seguida veremos, tiene que ver con el papel de la *variación* en uno y otro campo.) Pero, al mismo tiempo, villancico y romance son dos ramas de un árbol de hondas raíces comunes, el árbol de la tradición oral, popular, árbol que cuenta también entre sus ramas al refranero y al complejo mundo del cuento y la leyenda². ¿Cómo no ha de resultar útil cualquier ensayo de estudio comparativo total o parcial de todas estas manifestaciones de la tradición popular? La indagación de lo común en ellas y también de lo propio y exclusivo de cada una por separado tiene necesariamente que arrojar luz sobre todas. Es más, yo diría que están haciendo falta estudios sistemáticos comparativos en busca del alma de este gran patrimonio común popular, estudios que rebasen incluso los límites de las distintas áreas geográficas nacionales y lingüísticas a que habitualmente suelen circunscribirse las investigaciones. Pues, siendo unos mismos sujetos los detentadores, conservadores y recreadores de esa tradición,

² Y otras ramas, no literarias, no *orales*, como las artes plásticas y figurativas, los bailes, las múltiples manifestaciones de la tradición popular. Un rescoldo aún caliente de la gran hoguera polémica encendida por románticos y positivistas hace que el término *popular* suela ser todavía evitado por la crítica. Creo que es ya hora de *enfriar* el término y servirnos de él cuerdamente, sin prejuicios románticos o positivistas. ¿No sabe todo folklorista que el arte de tradición oral es el arte transmitido por las gentes del pueblo y que es entre esas gentes donde se conserva, y a ellas a quienes hay que acudir para recogerlo? No hay razón, pues, para rehuir el uso de la voz *tradición popular*, la cual engloba tanto el arte que se trasmite con la voz (oralmente) como las artes que se ejercitan y muestran con las manos y los pies (el arte de labrar el cuero o el barro, los bailes o los juegos, a cuya tradición resultaría impropio llamar *oral*).

forzosamente han de existir rasgos comunes de espíritu y de letra (palabra, pulso o trazo) en todo lo creado y recreado en ella. ¿Cómo no ha de *estar* en todas sus manifestaciones el *estilo* del autor, del que llamó³ Menéndez Pidal autor-legión, cuando la obra de la tradición consiste esencialmente en un *trabajo de estilo*?

Desde la perspectiva del villancico, ¿cómo se ve el romance?; ¿y qué podría decir, basándome en mis observaciones sobre la antigua lírica, que pudiera ser útil al estudio del romancero?

Empezaré refiriéndome a cosas en que se separan aquella y éste, para fijarme después en otras que comparten en común. Unas y otras tienen importancia al escoger los métodos de acercamiento al fenómeno de la creación-recreación tradicional.

A) La primera diferencia importante que observamos es que el villancico plantea a quien lo estudia un problema previo que no presenta el romance: el de la *autenticidad*. El problema suele soslayarse empleando un término no comprometedor, el de poesía *de tipo* tradicional (o de tipo popular); amplia capa con que se encubre una heterogénea muchedumbre lírica. A la hora de la verdad, al estudiar los rasgos esenciales del estilo, el expediente no nos sirve y hemos de esforzarnos en separar, definir, limitar. De otro modo, la investigación del estilo de toda esa realidad en bloque vendría a describir una criatura híbrida inexistente.

Así, el estudio del villancico presupone el problema práctico de delimitar la realidad poética que se pretende

³ Con palabras que recuerdan al Evangelio de San Marcos (5,9). Decía Menéndez Pidal refiriéndose al carácter colectivo de la poesía popular («Poesía popular y romancero», *RFE*, III [1916], 273): «...su autor no puede tener nombre; su nombre sería legión». Y el Evangelio de San Marcos: «Y le preguntó: ¿Cuál es tu nombre? Él dijo: Mi nombre es legión...».

estudiar, problema práctico que lleva tras sí el pavoroso problema teórico, que no queremos ni tocar aquí, de aclarar qué sentido tiene la palabra *autenticidad* al hablar de poesía lírica tradicional o popular⁴.

Resulta evidente, en todo caso, que las tres canciones que transcribo a continuación pertenecen a realidades poéticas distintas, que no cabe mezclar ni confundir:

Aquel caballero, madre,
tres besicos le mandé;
creceré y dárselos he.

En esta montaña
de gran hermosura
tomemos holgura.

Sospiró una señora
que yo vi.
¡Oxalá fuese por mí!

Si la canción lírica *de tipo* popular o tradicional se mueve en torno a una serie de círculos concéntricos (todos interesantes, todos dignos de estudio, pero de distinto radio estilístico) y lo primero que hay que hacer es aclarar en qué círculo vamos a movernos nosotros y cuál vamos a estudiar, el romancero, en contraste, nos ofrece superficies de límites más claros y precisos; por ellas pisamos con pie más firme: romance viejo tradicional, romance artístico, romance de la tradición oral moderna... Los nombres evocan una tradición artística claramente diferenciada. Y así pudo decir Menéndez Pidal en «Poesía popular y poesía tradicional»: «El estilo de estas obras es tan difícil de imitar por un poeta culto que cuando alguno, aunque sea de vena tan fácil como el mismo Lope

⁴ Para un planteamiento del problema me remito a mi libro *El villancico*, pp. 90-127. Véase además M. Frenk Alatorre, «La autenticidad folklórica de la antigua lírica 'popular'», *Anuario de Letras*, VII (1968-1969), 149-169 y *Entre Folklore y Literatura*, cit.

de Vega, tan familiarizado con toda clase de romances, canciones y bailes populares, retoca por ejemplo un romance viejo, cualquiera persona, habituada al estilo de éstos, distinguirá bien cuáles versos son de Lope y cuáles tradicionales»⁵.

Esto no es, ni mucho menos, tan evidente en la canción lírica. Por su brevedad y concentración, la canción es casi toda ella un conjunto de fórmulas y rasgos de estilo; y los *rasgos de estilo* pueden fácilmente convertirse en bienes mostrencos al alcance de todos (los que sepan usarlos). Por ello, cuando en una comedia de Lope o de Tirso encontramos una canción, la identificación suele ser fácil (es vieja, o es de Tirso), pero a veces no lo es, la duda existe. Igualmente difícil es la detección del retoque.

B) El romancero tradicional cuenta con un impresionante *corpus* de versiones antiguas y modernas. De cada romance existen decenas, a veces, centenares de versiones (o, con terminología preferida por otros, de cada *tema* existen multitud de *romances*).

Esto no ocurre en el villancico. En parte, es cierto, porque la recolección, comenzada más tardíamente, y embarazada con el problema de la identidad (o autenticidad), está más atrasada. Pero existen además otras razones:

a) El villancico, por su brevedad, no se presta a la multiplicación de variantes, ya que la variante *puede* suponer fácilmente la volatilización de la canción primitiva y el brote de una nueva.

b) Esto ha debido contribuir a hacer de la canción lírica un género más innovador (frente al conservadurismo del romance). El ritmo del cambio en la lírica ha sido más vivo y más radical.

c) Así ocurre que ni siquiera podemos hablar —como podemos hacerlo en el caso del romance— de un villancico

⁵ «Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española» (1922). Cito por la reed. en *Estudios sobre el Romancero* (Madrid, Espasa Calpe, 1972), p. 332.

antiguo y uno moderno. El moderno no existe. La canción lírica de nuestros días no es el villancico, sino otra cosa. El villancico murió. La canción popular actual (la canción folklórica) presenta una estrecha relación estilística con la canción popularizante que triunfa a fines del siglo XVI (con la seguidilla), aunque ésta, a su vez, hunda sus raíces en la tradición precedente⁶.

Estas diferencias, de importantes consecuencias prácticas al organizar los estudios respectivos, tienen su contrapartida en el terreno teórico, al definir las leyes que rigen la creación poética y la formación del estilo.

La constitución del estilo tradicional en el romancero ha sido explicada por Menéndez Pidal en multitud de ocasiones como un largo proceso de reelaboración desde la canción original (individual, juglaresca, literaria) hasta la canción tradicional de estilo anónimo o colectivo. «El estilo anónimo o colectivo —explicaba en una ocasión— es resultado de la transmisión de una obra a través de varias generaciones, refundida por los varios propagadores de ella, los cuales en sus refundiciones y variantes van despojando el estilo del primer autor, o autores sucesivos, de todo aquello que no conviene al gusto colectivo más corriente, y así van puliendo el estilo personal, como el agua del río pule y redondea las piedras que arrastra en su corriente»⁷.

Esto implica que el romance tradicional, cada romance tradicional, tiene tras sí un pasado en el cual fue estilísticamente otra cosa. «Si... lográsemos reconstruir el texto tal como lo emitió el primer autor de una canción popular —dice Menéndez Pidal—, dejaríamos ésta convertida en muy otra cosa; reconstruiríamos una canción jugla-

⁶ Y a pesar de algunas supervivencias, a veces milagrosas, de cancioncillas antiguas en el folklore actual. Vide Margit Frenk Alatorre, «Supervivencias de la antigua lírica popular», *Homenaje a Dámaso Alonso*, I (Madrid, 1960); y Eduardo Martínez Torner, *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto* (Madrid, 1966).

⁷ «Cantos románicos andalusíes», *BRAE*, XXXI (1951), 187-270.

resca, trovadoresca o literaria de cualquier clase»⁸. Así, la labor de la tradición se ejerce sobre *cada* romance, sobre *cada* criatura poética, y la labor consiste en tradicionalizarla, dando el estilo propio de la tradición a un poema que antes no lo poseía.

En la canción lírica las cosas, creo yo, ocurren de otra manera. Si la *variación* en el romancero nunca destruye el romance, sino que son precisamente las *variaciones* quienes le dan su *carácter* (el sello de la autenticidad tradicional), en el villancico la *variación* puede fácilmente dar paso a una nueva canción. ¡Es tan limitado el número de manipulaciones que permite una breve canción de dos, tres, cuatro versos, sin perder su identidad y convertirse en *otra*!

Así, las canciones que van a continuación, por mucho que se parezcan, y aunque pudiera pensarse que una es *variación* de la otra, son, rigurosamente hablando, dos canciones distintas:

Aquel caballero, madre,
que de amores me fabló,
más que a mí le quiero yo⁹.

Aquel caballero, madre,
que de mí se enamoró,
pena él y muero yo¹⁰.

En el Romancero esto no ocurre. Comparemos, por ejemplo, estas dos versiones del romance de *La malcasada del pastor*, una inédita y otra publicada, que encuentro en el Archivo Menéndez Pidal:

La que tenga hijas bonitas	no las case con pastor,
no las vaya a suceder	lo que a mí me sucedió.
El día del esposorio,	el animal se enfadó;
cogió zurrón y cayada	y al ganadito me echó.
Al otro día siguiente,	pasó por allí el traidor.
—¡Qué bonita es la zagala!—	D'esta manera la habló.

⁸ *Romancero hispánico*, I (Madrid, 1953), p. 40.

⁹ En *Cancionero musical de Palacio de los siglos XV y XVI*, ed. F. Asenjo Barbieri (Madrid, 1890), núm. 209.

¹⁰ En Luis de Milán, *Libro de música de vihuela intitulado El Maestro* (Valencia, 1535).

—Sea guapa o no lo sea, mi marido es un traidor;
 tiene las patas torcidas de pisar sobre el terrón;
 tiene los ojitos hueros de mirar de frente al sol;
 tiene la cabeza calva de dormir sobre el zurrón.—
 La ha agarrado de la mano y al monte se la llevó;
 con una soga muy larga dos mil azotes la dio.
 —A las mujeres mundanas así las castigo yo.

(Reinosa, Santander)

Si te llegas a casar, no te cases con pastor,
 no te vaya a ti a pasar lo que a mí me sucedió.
 A los tres días de casada, a la choza me llevó;
 lo primero que me entrega, de cucharas, un zurrón;
 también me ha entregado un gancho, y al rebaño me mandó.
 Él se ha metido en la choza y se vistió de señó.
 Ha montado en un caballo, y al encuentro me salió.
 —¿Cómo siendo usted tan guapa se ha casado con pastor?
 Tiene las uñas gastadas de matar pulgas al sol;
 tiene los güesos molidos de dormir en un terrón;
 tiene los ojos hundidos de mirar donde va el sol.—
 Me ha cogido de la mano y a la choza me llevó.
 Hicimos las migas canas; ¡Dios sabrá quién las comió!

(Villanueva de la Serena, Badajoz)

A pesar de las grandes diferencias que separan a una y a otra versión ¹¹, la identidad del romance se mantiene. Pero ¿qué pasaría si la canción se redujera a dos, tres o cuatro de algunos de sus versos, sin nada más, sin la continuidad y trabazón que da la hilación temática? Estaríamos ante dos canciones distintas. Esto es lo que ocurriría si esos versos, desligados del resto, fuesen un villancico autónomo. De este modo, muchas veces, lo que es *variación* en el romance es una *nueva canción* en el villancico.

¹¹ Aparecerán, con otras muchas, en el volumen del *Romancero rústico*, cuya edición preparo como parte del *Romancero tradicional* de R. Menéndez Pidal (Publicaciones del Seminario Menéndez Pidal, Universidad de Madrid, Editorial Gredos). La de Reinosa fue recogida por A. M. Espinosa de boca de una niña de 12 años, Angelita Negro. La de Villanueva de la Serena la publicó B. Gil García, *Romances populares de Extremadura*, Badajoz, 1944, p. 63.

Lo cual es una diferencia importante¹², y las implicaciones también lo son:

1.º Porque así como la variación en el romance no requiere, para poseer el estilo tradicional, un proceso de reelaboración y transformación, sino que puede brotar ya tradicional (ya estilísticamente tradicional) de la boca del recreador popular, así también la canción lírica (villancico, seguidilla o copla) puede ser tradicional (en estilo) desde que nace.

2.º Si se admite que el cantor popular puede ser autor de *variación* en el romance, también debe admitirse que puede serlo de *canciones* en el campo de la lírica.

3.º Si en el romancero la vía normal de penetración en el estudio de la creación tradicional es el estudio de la variación, en el villancico debe serlo el estudio de los rasgos generales del estilo. Porque de todo lo dicho se desprende que, así como en el romance la labor de la tradición se ejerce sobre cada pieza concreta, en el campo de la lírica la obra de la tradición consiste más propiamente en un proceso colectivo de creación de estilo.

La tradición crea el estilo (un conjunto de temas, formas y estructuras, una lengua y unas actitudes); una vez creado, los detentadores y usuarios de la tradición se sirven de él y en él se apoyan para crear nuevas canciones.

* * *

Vemos así qué razones de carácter práctico y teórico llevan al investigador de la *Poética* del romancero y de la

¹² El cantor que modifica en el romance puede sentirse creador sólo de una manera limitada, ya que la canción variada sigue siendo, aunque variada, la misma; es decir, una canción ajena y preexistente. El cantor que, usando de los bienes mostrencos de la tradición lírica, siente nacer una nueva canción, se siente creador de una manera mucho más radical. Esta diferencia de actitud y entendimiento de la relación creador-criatura puede explicar (a través del tiempo) el carácter más tradicional, conservador, del romancero, y el sentido más innovador y la más activa renovación del caudal lírico popular,

lírca tradicional por caminos distintos. Y queda así explicado por qué, al estudiar el villancico, no cabe emplear, como vía normal de acceso, el examen de la variación, sino el de aquellos elementos [los rasgos generales del estilo] en cuya creación consiste precisamente la obra secular de la tradición oral.

Esta vía es la que yo seguí en mi estudio, cuya metodología debo explicar a ustedes, y para el cual conté con la ayuda de dos cerebros prodigiosamente dotados y prodigiosamente exactos: una computadora CDA (Control Data Corporation) 1604 (lengua: FORTRAN), de ocho cintas magnéticas, con un conjunto de dispositivos para el procesamiento de las tarjetas; y una computadora auxiliar IBM 1460 (lengua: COBOL) para un manejo más flexible de algunos aspectos de la información.

El proyecto consistía en contraponer dos grandes bloques de canciones y llegar a una minuciosa definición de los estilos respectivos. Con esto pretendía atender al principio operativo adoptado (no el estudio de la variación, sino el estudio de los rasgos generales del estilo) y también al problema básico de la *autenticidad* esforzándome en separar los villancicos populares de los que no lo eran. Porque, de estos dos bloques antológicos, uno estaba constituido por villancicos que yo consideraba de estilo tradicional o popular, mientras que el otro lo integraban canciones que me negaba a considerar como tales y a las que llamé *popularizantes*. El primer grupo constaba de unas diez mil palabras (10.017), y el segundo, de la mitad, aproximadamente (5.013).

De acuerdo con las instrucciones transmitidas a las máquinas, los datos —tanto en el caso de las canciones populares como en el de las popularizantes— se obtuvieron siempre desglosados en tres categorías: datos correspondientes a la cancioncilla inicial del villancico (cabeza o villancico en sentido restringido), datos correspondientes a la glosa (o sea, el desenvolvimiento estrófico, cuando

éste existía) y datos correspondientes al conjunto del villancico más la glosa, es decir, a la canción total.

Los elementos más significativos analizados y computados por las máquinas fueron los siguientes: el número total de palabras, número total de oraciones, promedio de las palabras por oración, número total de grupos fónicos, promedio de grupos fónicos por oración, promedio de palabras por grupo fónico. Las computadoras proporcionaron también las cifras desglosadas de palabras y de grupos fónicos por oración con los respectivos porcentajes de frecuencias. Podrían habernos dado los gráficos de palabras y de grupos fónicos por oración con las curvas (popular y popularizante) calculadas sobre la base de los porcentajes de frecuencias, pero decidimos hacerlos a mano. También nos dieron las cifras globales y los porcentajes de uso de los distintos nexos sintácticos (pronombres, conjunciones, adverbios y totales), las cifras desglosadas de frecuencias de cada nexo sintáctico individualmente considerado. A veces se pidió a la máquina información más detallada sobre algún elemento en particular (y la máquina, por supuesto, la dio); así, nos dio el número de ocurrencias por separado del nexo «*que*», en sus distintas funciones de pronombre relativo, conjunción subordinante y conjunción causal. Obtuvimos también los casos y las cifras de ocurrencia de las yuxtaposiciones (e indicación de si la yuxtaposición ocurría iniciando verso o no), el número de verbos y verbales, con especial indicación de los verbos y verbales de movimiento...

Entiéndese que en todos los casos, tanto los ya citados como los que quedan por citar, además de darnos las cifras, las computadoras nos entregaban siempre los textos transcritos, con indicación de la función de cada palabra, y la delimitación de cada grupo fónico y de cada oración. La información aparecía junto al texto, junto a la palabra, el grupo fónico o la oración, indicada por

medio de símbolos o cifras de los que hablaré después. Además, las distintas categorías de palabras (verbos, verbales, pronombres, conjunciones, etc.) eran trascritas por separado en hojas diferentes, con indicación del número de ocurrencias de cada verbo, cada verbal, cada pronombre, etc.

Asimismo pedimos y obtuvimos análoga información sobre los sustantivos, adjetivos y adverbios; sobre los sustantivos diminutivos; sobre los adjetivos calificativos (separados los diminutivos y los no diminutivos), los adjetivos atributivos y los determinativos; sobre los adverbios atributivos y determinativos. También conseguimos información sobre la posición pospuesta o antepuesta del adjetivo con respecto al sustantivo; también, información sobre las distintas clases de oraciones, clasificadas en declarativas, interrogativas, exhortativas, optativas, declarativas-exclamativas, optativas-exclamativas y *puramente* exclamativas, etc., etc.

Este minucioso análisis cuantitativo, realizado con ayuda de las computadoras, sirvió para mostrar un conjunto de rasgos estilísticos propios del villancico, y, al mismo tiempo, un conjunto de rasgos estilísticos no-propios (impropios) del villancico popular, y detectables, en cambio, en las muestras de lírica popularizante. Claro está que unos y otros rasgos (o, para ser más precisos, la mayor parte de ellos) ya habían sido adivinados por intuición de lector. La separación de uno y otro cuerpo antológico había sido hecha sobre esa base intuitiva. Pero sólo ahora la intuición quedaba objetivada y comprobada con el respaldo de las cifras obtenidas. Los números, en fin, cantaban.

* * *

¿Qué método operativo seguimos? Por supuesto, la técnica progresa tan deprisa en la cibernética que el pro-

cedimiento empleado en mi proyecto ha quedado viejo en bastantes aspectos. Las líneas generales, sin embargo, siguen en pie, y puede ser útil o curioso repasarlas aquí para los no iniciados.

Debo advertir que algunas peculiaridades en él observables se deben a que mi proyecto comenzó sirviéndose (previa la adaptación indispensable) de un programa (y unos fondos) dispuestos para un estudio distinto, un estudio estilístico de siete novelistas ingleses del siglo pasado: Jane Austin, Charlotte, Emily y Anne Brontë y George Eliot¹³.

El primer paso consistía, por supuesto, en decidir qué información queríamos obtener de las computadoras. De ello dependía el tipo de información que previamente tendríamos nosotros que suministrarles. Decidido este punto, había que proceder a preparar la información requerida por las computadoras en forma que pudiera ser asimilada y manejada por ellas.

Palabra por palabra, uno a uno, todos los villancicos y canciones habían de pasar a las computadoras. En ciertos tipos de contracciones (*al alba venid*) o de formas verbales con pronombre enclítico (*vete*), la información habría de entregarse desdoblada (*a-l, ve-te*). Porque de cada palabra o fracción de palabra habría de hacerse ulteriormente una tarjeta individual, en la cual iría un conjunto de datos sobre la unidad lingüística allí registrada.

Por eso, antes de nada, hubo que confeccionar un *cuadro-clave* en el cual se asignó una columna y un número a cada pieza de información gramatical o estilística que

¹³ El titular de este estudio, el profesor Karl Kroeber, mi amigo y colega del Departamento de Inglés en la Universidad de Wisconsin, puso generosamente a mi disposición todas las facilidades con que contaba. Después, obtuve ya fondos propios y mi estudio siguió un camino aparte. Valiosísima también fue para mí la ayuda de mi amigo Bruce G. Stiehm, estudiante mío por aquellas fechas, y mi *research assistant* durante todo el tiempo que duró el trabajo.

interesaba a nuestro análisis. (Por haber comenzado nuestro proyecto usando un programa ajeno, que hubo que adaptar a nuestras necesidades, algunas columnas y números quedaron en blanco, sin ser utilizados.)

Esta información fue registrada primero en dos matrices, que comprendían, respectivamente, las columnas 1 a 21 y 22 a 40 del *cuadro-clave*.

Para completar esta operación se necesita un conocimiento suficiente de gramática, pero no un conocimiento técnico especial. Es, pues, una función delegable. Todo consiste en resolver la pregunta referente a cada pieza de información, hallar el número correspondiente en el *cuadro* y registrarlo en la columna apropiada a la matriz.

Una vez consignada toda la información en las matrices, se entregan éstas al personal encargado de perforar las tarjetas (*key-punchers*). Cada palabra o fracción de palabra se inscribe ahora en una tarjeta separada, perforando en ella —por medio de máquinas que no difieren en su principio mecánico de una máquina de escribir— las columnas y números correspondientes según la clave registrada en la matriz. En nuestro caso, usamos dos clases de tarjetas: unas, para recoger la información correspondiente a la matriz núm. 1 (y de ellas había una por cada *oración*); las otras, para la información registrada en la matriz núm. 2 (y de ésta había una por palabra o fracción de palabra).

Con la información recogida en esta forma podemos ya pedir a la máquina que baraje y seleccione las fichas conforme convenga a nuestras necesidades; las máquinas ofrecen ahora infinitas posibilidades de trabajo; en cuestión de segundos, pueden poner a nuestra disposición una suma extraordinaria de información, complejísima y exacta. Podemos pedirle, por ejemplo, que nos dé los adjetivos diminutivos y la suma total de todos ellos, o las yuxtaposiciones (con indicación del villancico y la oración en que ocurren), o bien el número total de oraciones y grupos

fónicos con el promedio de palabras por oración o grupo fónico, las frases exclamativas o interrogativas, etc., etc.¹⁴. Podemos almacenar así una enorme cantidad de información en forma fácilmente accesible y manejable. Y esta información, que pone a nuestro alcance los propios elementos lingüísticos analizados, y, al mismo tiempo, su cómputo estadístico, además de darnos en expresivo compendio el perfil estilístico de los textos estudiados, abre nuestros ojos para el descubrimiento de nuevas relaciones quizá no sospechadas.

* * *

Terminaré esta comunicación apuntando, brevemente, algunos rasgos de estilo comunes al villancico y al romance. Cuento con cifras por lo que se refiere a aquél, pero no a éste. Un análisis cuantitativo comparativo, hecho en profundidad, podría ser el tema de una nueva comunicación:

1) El romance tradicional, como el villancico, se organiza conforme a una estructura básica binaria A + B. Es éste el movimiento básico de su verso, ya lo veamos como un doble octosílabo o como un verso de dieciséis sílabas partido en dos hemistiquios:

[A] Caminito de Aragón,	[B] se paseaba el arriero,
[A] buen zapato, buena media,	[B] buen bolsillo de dinero.
[A] Al revolver de una esquina,	[B] siete quintos le salieron.
[A] —¿A dónde camina el majo,	[B] el majito del arriero?
[A] —Camino para la Mancha,	[B] de un recadito que llevo.
[A] —Allí caminamos todos,	[B] como buenos compañeros.—
[A] A la mitad del camino,	[B] dice el capitán de ellos:
[A] —De los siete que aquí vamos,	[B] ninguno lleva dinero.
[A] —Por dinero no tembléis,	[B] aunque en casa no lo tengo,
[A] que llevo aquí más doblones	[B] que estrellitas tiene el cielo.—
[A] Los quintos, que eran ladrones	[B] se miraban, se rieron.

¹⁴ La información contenida en las tarjetas perforadas es trasladada a una o más cintas magnéticas, y la información final, como todo el mundo sabe, se recibe en hojas impresas.

[A] —Sacaremos nuestro sable,	[B] y mataremos al arriero.—
[A] El arriero saca el suyo,	[B] que corta como el acero.
[A] De los siete mata cinco;	[B] los otros dos, porque huyeron.
[A] Escribe una carta al rey	[B] en aquel mismo momento,
[A] y el rey, cuando la cogió,	[B] la leyó y se está riendo.
[A] Manda la contestación,	[B] buena para el arriero,
[A] que si había matao a cinco,	[B] como si hubiera matao ciento.
[A] Y con esto se acabó	[B] la historieta del arriero ¹⁵ .

Lo mismo ocurre —repito— con el villancico (con independencia del esquema métrico que adopte o le hagamos adoptar):

[A] Solíades venir, amor;
[B] agora no venides, non¹⁶.

[A] A los baños del amor
sola me iré,
[B] y en ellos me bañaré¹⁷.

[A] ¿Con qué la lavaré
la flor de la mi cara?
[B] ¿Con qué la lavaré,
que vivo mal penada?¹⁸

Y ocurre también con la copla y la seguidilla; por eso, sólo riman sus versos pares, o sea, las dos terminales de sus tiradas [A] y [B]. (No pertenecen a la tradición popular los esquemas ABAB y ABBA):

[A] Quisiera ser perla fina
de tus lucidos aretes,

¹⁵ Romance de *El arriero y los siete bandidos*, recogido en Arevalillo (Piedrahita) de boca de Juan José Hernández por A. Marazuela, 1933. Se conserva en el Archivo Menéndez Pidal. Formará parte del *Romancero rústico*, cuya edición preparo.

¹⁶ En Juan Álvarez Gato; cito por *Cancionero castellano del siglo XV* (ordenado por R. Foulché-Delbosc), *NBAE*, I, núm. 119.

¹⁷ En *Cancionero musical de Palacio de los siglos XV y XVI*, ed. Barbieri, núm. 101.

¹⁸ En Miguel de Fuenllana, *Libro de música para vihuela, intitulado Orphénica lyra...* (Sevilla, 1554), fol. 138.

[B] pa morderte la orejita
y besarte los cachetes.

(copla mejicana)

[A] Quisiera ser arito
de tus orejas,

[B] para contarte a solas
todas mis quejas¹⁹.

(seguidilla argentina)

El movimiento binario sirve de base y punto de arranque al ritmo del *leixa-pren* (o encadenamiento) y al paralelismo:

[A] Amigo el que yo más quería,
[B] venid al alba del día.

[A'] Amigo el que yo más amaba,
[B'] venid a la luz del alba.

[B] Venid a la luz del día;
[C] non traigáis compañía.

[B'] Venid a la luz del alba;
[C'] non traigáis gran compañía²⁰.

Y es el esquema estructural (binario) del refrán y la frase proverbial:

[A] En casa del herrero,
[B] cuchillo de palo.

[A] Boda y mortaja,
[B] del cielo bajan.

En cambio, el romancero artístico culto no se ajusta a este esquema. Los romances de Lope, por ejemplo, suelen

¹⁹ Tomo ambas canciones del hermoso libro de Carlos H. Magis, *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina* (México, 1969), núms. 480 y 481. Este libro es el primer intento de antologización comparativa selectiva de estas tres líricas populares hispánicas: española, mejicana y argentina. ¡Bien venido sea!

²⁰ En *Cancionero musical de Palacio de los siglos XV y XVI*, ed. Barbieri, núm. 6.

avanzar a golpes de cuarteta octosilábica; aunque por debajo se conserve a veces el esquema binario, la cuarteta es evidentemente la unidad configuradora del movimiento:

Hortelano era Belardo
de las huertas de Valencia,
que los trabajos obligan
a lo que el hombre no piensa.

Pasado el hebrero loco,
flores para mayo siembra,
que quiere que su esperanza
dé fruto a la primavera.

El trébol para las niñas
pone al lado de la huerta,
porque la fruta de amor
de las tres hojas aprenda.

Albahacas amarillas,
a partes verdes y secas,
trasplanta para casadas
que pasan ya de los treinta;

y para las viudas pone
muchos lirios y verbena,
porque lo verde del alma
encubre la saya negra, etc., etc.

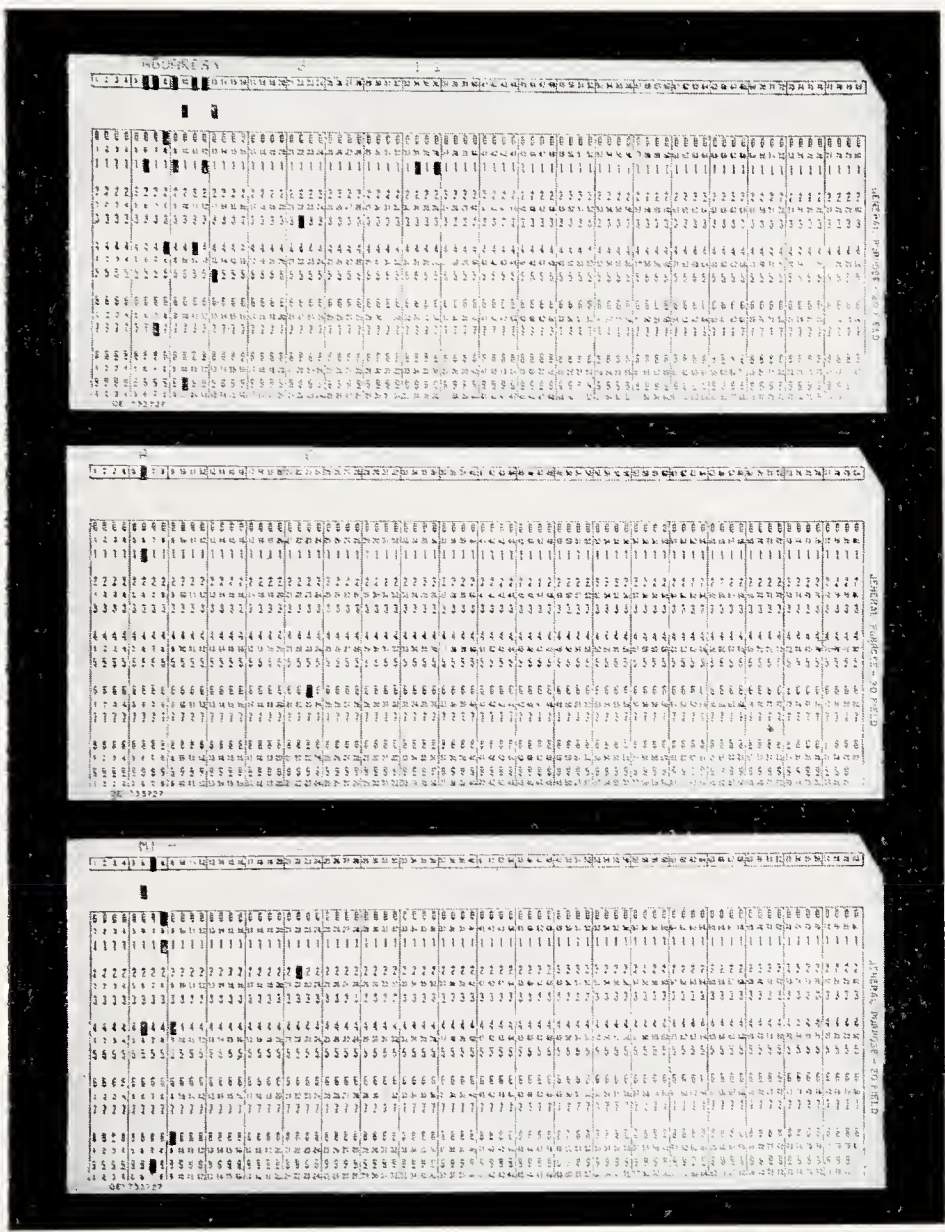
2) Las lenguas del romance y del villancico son lenguas de rápida «andadura» (término expresivo acuñado por Dámaso Alonso para caracterizar la lengua del *Poema del Cid*), lenguas construidas a base de oraciones breves, con pocos grupos fónicos por oración; caracterizadas por una sintaxis suelta, con un sistema muy limitado de nexos de enlace, amplio uso de la yuxtaposición, y extrema simplicidad en los períodos paratácticos e hipotácticos. Comprobemos todos estos puntos en una versión palentina del romance de *La loba parda* (también del Archivo de Me-

néndez Pidal) que copio a continuación, y que aparecerá en la edición que prepara del *Romancero rústico*:

Las estrellas ya van bajas	y la luna revelada;
las ovejas de un cornudo	solas duermen en majada.
Estando en la mía choza,	pintando la mi cayada,
vi venir los siete lobos	derechos a mi manada.
En medio 'e los siete lobos,	venía la loba parda.
—Allega, allégate, loba,	no tendrás mala llegada,
con mis siete cachorritos	y mi perra Trujillana,
y mi perro el de los hierros,	que para ti sola basta.
—Ni de ti, ni de tus perros,	ni tu perra Trujillana,
ni tu perro el de los hierros	para mí no vale nada.—
Le ha cogido una cordera,	hija de una oveja blanca,
sobrina de una cornuda,	parienta de una vizcalva.
—¡A ella, siete cachorritos,	a ella, perra Trujillana,
a ella, perro el de los hierros,	a coger la loba parda!
si me cogéis la loba	os doy la cena doblada,
y si no me la cogéis	os daré con la cayada.—
Siete leguas la corrieron	por una oscura montaña,
otras siete la arrastraron	por una vega muy llana.
Al subir de un cotarrito	y al bajar de una llanada,
sale el pastor al encuentro	con el cuchillo a matarla.
—No me mates, pastorcito,	por la Virgen soberana,
que te daré la cordera,	sana y salva como estaba.
—Yo no quiero la cordera,	de tu boca baboseada,
que la tenían mis amos	para el primer día de Pascua;
lo que quiero es tu pelleja	para hacer una zamarra;
los dientes para pendientes	para contentar al ama;
y el rabo para cordón	pa encorrear las albarcas,
para poder correr bien	la mañanita de Pascua ^{20 bis} .

En cuanto al villancico, y como botón de muestra, he aquí algunas cifras comprobatorias. Doy, unas junto a otras, las cifras correspondientes al *corpus* de estilo popular y las correspondientes al grupo popularizante:

^{20 bis} Dicha por Juana Antón, «La Pastora» (46 años), de Baltanas de Cerrato (Palencia). Recogida por M. Manrique de Lara.



Muestras de la información manejada por las computadoras en el estudio estilístico del villancico preparado por Antonio Sánchez Romeralo.

	VILLANCICO POPULAR	VILLANCICO POPULARIZANTE
Promedio de palabras por oración ²¹	7'77	13'84
Promedio de grupos fónicos por oración ²²	1'95	2,55
Promedio de palabras por grupo fónico	3'98	5'43
Número de yuxtaposiciones	226	69 ²³
Nexos sintácticos. Porcentajes:		
totales ²⁴	6'62	8'80
pronombres	1'53	2'19
conjunciones	4'61	5'90
adverbios	0'48	0'66

3) Contribuye a la *rápida andadura* del villancico y del romance (y es un rasgo comprobable también en el refrán y la frase proverbial) el predominio del lenguaje sustantivo y verbal sobre el adjetivo. Hace poco aludía Diego Catalán a un importante trabajo de Braulio do Nascimento²⁵, en donde estudia su autor el vocabulario de 47 versiones brasileñas del romance *El veneno de Moriana* (con el fin de medir «matemáticamente» la *variación*). Recordaba Diego Catalán los porcentajes de frecuen-

²¹ Atendiendo al número de palabras por oración, el porcentaje máximo de frecuencia en la *antología popular* fue de cinco palabras por oración (porcentaje: 12'64), mientras que en el corpus *popularizante* fue de nueve palabras (porcentaje: 9'64).

²² El porcentaje máximo de frecuencia de grupos fónicos por oración en la *antología popular* fue de un grupo fónico (porcentaje: 44'57); en la *antología popularizante* fue de dos grupos fónicos (porcentaje: 31'96).

²³ Recuérdese, sin embargo, que la extensión de la *antología popularizante* era, aproximadamente, la mitad de la *popular* en el número de palabras.

²⁴ Como corresponde a una lengua de tradición oral, popular, los nexos sintácticos eran pocos en número absoluto y poco diversificados, faltando los más complejos y de mayor valor matizador. El nexo más empleado (con sentidos diversos) era *que*, seguido de *y*, los dos nexos menos matizadores del castellano, lo que está en consonancia con la simplicidad sintáctica de una poesía de tradición oral.

²⁵ «Processos de variação do romance», *RBF*, IV (1964), 59-125. Cfr. arriba, p. 163 del presente *Coloquio*.

cia relativa de los varios tipos de vocabulario: los verbos, con un 55 % predominaban sobre los sustantivos, con un 41 %, mientras que los adjetivos, muy escasos, no pasaban de un 4 %.

En mi *antología popular*, los porcentajes de frecuencia relativa entre estos tres tipos de palabras se ordenaban en forma algo distinta, con predominio de los sustantivos (48'46 %) sobre los verbos (41'52); pero resaltaba igualmente la escasez del adjetivo (10'02)²⁶. El porcentaje algo superior de adjetivos del villancico, con respecto a este grupo de romances brasileños, se explica probablemente por la presencia de un cierto número de villancicos paralelísticos con su adjetivación casi ritual, y el característico gusto del villancico por algunos, muy pocos, pero típicos, adjetivos (garrida, galana, gentil, cuitada...) y por los diminutivos (bonica, bonico, garridico, morenica...).

De cualquier forma, la lengua del villancico es, en líneas generales, de una gran sobriedad adjetival. La abundancia de adjetivos (salvo en el caso mencionado del paralelismo) es normalmente indicio de origen culto. Esta escasez del adjetivo en ambas lenguas poéticas es un rasgo más que contribuye a su dinamismo expresivo, al igual que la simplicidad sintáctica y la parquedad en el uso de elementos de enlace oracional.

4) Otro rasgo que el romance y el villancico comparten es su sentido dramático (escénico), que se manifiesta en el frecuente uso del discurso directo. Éste puede conducir a un diálogo sostenido, sin ayuda de frases introductorias, que adviertan quienes hablan y responden; así ocurre en el último romance que hemos citado²⁷. En el

²⁶ En cambio, en el corpus popularizante, el porcentaje de los adjetivos se elevaba ya a 16'37 %.

²⁷ La tendencia evolutiva en el romancero oral moderno (frente al viejo) es al aumento de la proporción del diálogo, según nos acaba de mostrar Suzanne Petersen en su comunicación (pp. 168-170 del presente *Coloquio*).

villancico, por su brevedad, hay poco lugar para el diálogo, pero no está del todo ausente:

—¿Si jugastes anoche, amore?
—Non, señora, none²⁸.

Más frecuente es, sin embargo, el requiebro, la pregunta, la declaración, la confidencia de un personaje a otro, silencioso. Ya sabemos que es especialmente típica la confidencia de la niña a la madre:

El mi corazón, *madre*,
robado me le hane²⁹.

Recordad, *mis ojuelos verdes*,
ca la mañana dormiredes³⁰.

Gentil caballero,
dédesme hora un beso,
siquiera por el daño
que me habéis hecho³¹.

5) Por último, son también comunes a romance y villancico ciertos elementos expresivos que tienen un efecto de *intensificación*, destacándose entre ellos la exclamación y la reiteración.

En el villancico son frecuentes las interjecciones —sobre todo la popularísima ¡ay!—; el uso de vocativos con matiz exclamativo («¡Ay, pastor!»; «¡Oh, madre!»; «¡Ay, Jesús!»; etc.); las oraciones exclamativas precedidas de pronombres interrogativos o adverbios relativos («Las

²⁸ Francisco Salinas, *De Musica libri septem* (Salamanca, 1577), p. 422.

²⁹ Ms. 5593 de la Biblioteca Nacional de Madrid (de principios del siglo XVI), fol. 72.

³⁰ *Cancionero del British Museum*, ed. H. A. Rennert: «Der Spanische Cancionero des Brit. Mus. (ms. Add. 10431)», *Romanische Forschungen*, X (1895), 1-176, núm. 68.

³¹ Alonso Mudarra, *Tres libros de música en cifra para vihuela*, Sevilla, 1546. Reed. por E. Pujol, Barcelona, 1949, núm. 72.

ondas de la mar, / ¡cuán menudicas van! »). El villancico es a veces, todo él, una larga y emocionada exclamación:

¡Ay que non era,
mas ay que non hay,
quien de mi pena se duela!³².

Lo mismo puede ocurrir en el romancero, tan rico en exclamaciones:

Sobre el muro de Zamora, vide un caballero erguido.
Al real de los castellanos decía con grande grito:
—¡Guarte, guarte, rey don Sancho, no digas que no te aviso,
que del cerco de Zamora un traidor había salido:
Vellido Dolfos se llama, hijo de Dolfos Vellido;
si gran traidor fue su padre, mayor traidor es el hijo;
cuatro traiciones ha hecho, y con ésta serán cinco!
¡Si te engaña, rey don Sancho, no digas que no te aviso!
Gritos dan en el real: —¡A don Sancho han mal herido!
¡Muerto le ha Vellido Dolfos; gran traición ha cometido!
Desque le tuviera muerto metióse por un postigo;
por las calles de Zamora va dando voces y gritos:
—¡Tiempo era, doña Urraca, de cumplir lo prometido!

En cuanto a la *reiteración*, tan característica es del villancico como del romancero. Es, en realidad, uno de los rasgos más viejos de la comunicación poética; lo usa ya una de las primeras canciones conservadas, una canción egipcia fechada entre 2365-2250 antes de Cristo³³. Puede consistir en repetición de palabras, epítetos, fórmulas, versos enteros (con función, a veces, de refrán o estribillo), hasta llegar a las modalidades más desarrolladas de las técnicas paralelísticas:

³² *Cancionero musical de Palacio de los siglos XV y XVI*, ed. Barbieri, núm. 175.

³³ Canción cantada por los soldados de un general Uni, en el reinado de Pepi I. La reproduce y traduce al inglés J. B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, Princeton, 1955, p. 228:

This army returned in safety,
After it had hacked up the land of the Sand-dwellers.

Rey don Sancho, rey don Sancho

Gerineldo, Gerineldo

Que por mayo era, por mayo

Vuelta, vuelta, mi señora
.....

*So el encina, encina,
so el encina*

*Aquí viene la flor, señoras;
aquí viene la flor*

*No pueden dormir mis ojos,
no pueden dormir.*

* * *

Hemos pasado revista, en rápido bosquejo, a algunas peculiaridades y a algunos rasgos comunes de estas dos ramas del árbol espléndido de la tradición oral. El árbol es inmenso y es difícil abarcar su tronco. Pero hay que abarcarlo. Hay que esforzarse por ver en su unidad fundamental a la tradición popular, descubriendo las normas ocultas que rigen su existir y su devenir. El trabajo exigirá una gran dosis de comparativismo y cooperativismo, hasta llegar, entre todos y para todos, a las varias *poéticas* del arte tradicional, y, por cima de ellas, a la gran *Poética* de la tradición popular.

This army returned in safety,
After it had crushed the land of the Sand-dwellers.

This army returned in safety,
After it had thrown down its enclosures.

This army returned in safety,
After it had killed troops in it by many thousands.

This army returned in safety,
After it had taken troops in it, a great multitude as living captives.

Eufemismo e Criação Poética no Romanceiro Tradicional

BRAULIO DO NASCIMENTO

O estudo do eufemismo no romanceiro tradicional abre amplas perspectivas para a compreensão da variante como epifenômeno poético. Os estudiosos da poesia tradicional têm abordado a variante sob diversos ângulos, particularmente o geográfico, sem enfatizar o aspecto sobretudo importante da criação poética. O recente livro de Paul Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional*, constitui notável esforço no sentido de orientar para este caminho os estudos do romance. «El autor-legión —diz ele— en sus tanteos, variantes y rehacimientos, hace lo mismo —fundamentalmente— que el poeta culto en sus correcciones y borradores»¹. Uma observação cuidadosa revela, mesmo nas versões mais distanciadas dos modelos antigos, não apenas fidelidade às estruturas temáticas, mas também a preservação de técnicas que asseguram à poesia tradicional, através do tempo e do espaço, os traços específicos que a distinguem no conjunto da produção literária. Ela oferece imenso campo para estudo do eufe-

¹ Paul Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional* (Madrid, Gredos, 1968), p. 9.

mismo, em diversos níveis, desde a forma simples de delicadeza e respeito, de uso comum e criativamente irrelevante, à expressão metafórica de elevado teor poético, resultante de um processo consciente de criação.

Pertencendo o eufemismo ao domínio da linguagem afetiva, é no terreno da oralidade que, principalmente, se manifestam os fatos lingüísticos de natureza eufemística. Benveniste considera que, para apreciar um eufemismo, é preciso «restituer autant que possible les conditions de l'emploi dans le discours parlé»². Dauzat acentua o caráter eminentemente oral das expressões de linguagem afetiva, ao criticar em Charles Bailly o «titre assez mal choisi de stylistique» aplicado ao seu estudo, pois elas concernem «bien plus la langue parlée que la langue écrite»³.

Entretanto, não se pode considerar o eufemismo produto exclusivo da linguagem afetiva⁴. A operação psicológica poderá influir na escolha dos elementos que devam substituir a palavra ou frase a evitar, mas sua produção é determinada antes de tudo pela pressão social. O grupo humano receptor da mensagem é que preestabelece o nível da linguagem ou código usado pelo falante ou emissor (em termos da teoria da comunicação). Assim é que a mesma mensagem pode ser transmitida em «estado natural», num ambiente de pressão social nula e eufemisticamente elaborada em ambiente de pressão social estimável. Guiraud, sem mencionar o dado social, a nosso ver de maior importância, amplia os limites da elaboração afetiva ao definir o eufemismo: «Ces substituts, appelés *euphémismes*, reposent toujours sur un procès psycho-associatif mais

² Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (Paris, Gallimard, 1956), p. 310.

³ Albert Dauzat, *Précis d'histoire de la langue et du vocabulaire français* (Paris, Larousse, 1949), p. 213.

⁴ Vicente García de Diego, *Lecciones de lingüística española* (Madrid, Gredos, 1951), p. 46.

d'une nature particulière, car il ne s'agit plus ici de motiver mais au contraire de briser une association»⁵.

O eufemismo está ligado ao tabu, que é tipicamente um fato social, uma interdição sobre determinado grupo humano, sujeito portanto ao processo evolutivo decorrente do progresso da civilização. O tabu reflete uma obediência, uma submissão à pressão social, havendo sanções ou censura para o infrator da norma vigente. A conhecida expressão «quebrar tabus» significa a reação do indivíduo contra interdições impostas ao grupo social, isto é, a desobediência a dispositivos tradicionais. E essa reação expressa o desejo de agir de forma contrária, com pleno desrespeito à proibição; no plano lingüístico é a expressão «in natura», sem eufemismo. Evidentemente, existe uma relação de causa e efeito entre tabu e eufemismo, manifestando-se predominantemente no campo lingüístico através de uma implicação mútua necessária, podendo-se, pois, determinar a existência de um pela presença do outro.

Os semanticistas, em cuja área, sob a rubrica mais ampla de tabu, tem sido particularmente estudado o eufemismo, pela relação com mudanças de significado das palavras, costumam dividir os tabus de linguagem em três grupos: a) devidos ao medo; b) determinados por sentimento de delicadeza, e c) motivados por decência e decoro⁶. Na maioria dos casos, diz Ullmann, a palavra submetida ao tabu será abandonada e um substituto inofensivo, um *eufemismo*, será introduzido para preencher a lacuna⁷. Tal substituição, como veremos, nem sempre ocorre; o

⁵ Pierre Guiraud, *La sémantique* (Paris, PUF, 4.^a ed., 1964), pp. 60-61.

⁶ Sobre o assunto, merece referência, em língua portuguesa: João da Silva Correia, «O eufemismo e o disfemismo na língua e na literatura portuguesa», *Arquivo da Universidade de Lisboa*, 12 (1927), 445-787; R. F. Mansur Guérios, *Tabús lingüísticos*, Rio de Janeiro, Organização Simões, 1956.

⁷ Stephen Ullmann, *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Trad. de Juan Martín Ruiz-Werner (Madrid, Aguilar, 1965), pp. 230-235.

romanceiro apresenta inúmeros exemplos de eufemismo por elipse.

A variante constitui a característica por excelência da poesia tradicional, seu elemento de conceituação: poesia que vive em suas variantes, como definiu Menéndez Pidal. As variantes, no entanto, são introduzidas por processos que não podem ser alinhados num mesmo nível de operação criadora. Devem ser escalonadas numa tábua de valores $x_1 \dots x_n$, que vão desde o processo de variação sinonímico até o eufêmico. O processo sinonímico representa o valor mais baixo da escala. Caracteriza-se, como já vimos⁸, pela mera substituição de uma palavra por outra, pertencente ao patrimônio lexical comum; ocorre simplesmente ao portador de folclore, sem busca ou esforço criador. Introduzida, a variante não muda a fisionomia do poema, nada lhe acrescenta, exceto nalguns casos o traço regional do vocábulo. É processo de tão reduzida influência na estrutura verbal do romance, que pode ser determinado matematicamente, conforme já demonstramos⁹.

O processo de variação eufêmica, ao contrário, é imprevisível; insere muitas vezes novas tensões poéticas no texto; as variantes, embora denotem a condição de epifenômeno, mantêm as características de criação autônoma.

A variante resulta de processos de grande simplicidade, como na substituição do semantema *cálice* por *copo*, ou vice-versa, no romance de *Juliana e D. Jorge (El veneno de Moriana)*:

—Espere aí, ó seu D. Jorge	enquanto vou no sobrado
buscar um <i>cálice</i> com vinho	que eu pra si tenho guardado ¹⁰

⁸ «Processos de variação do romance», *RBF (Revista Brasileira de Folclore)*, IV (núms. 8-10, jan.-dez. 1964), 59-126.

⁹ «As seqüências temáticas no romance tradicional», *RBF*, VI (núm. 15, mai.-ago. 1966), 159-190.

¹⁰ José Leite de Vasconcelos, *Romanceiro português* (Coimbra, 1958-1960), 2 vols.; vol. II, núm. 545. [Referência: Vasconcelos, *Romanceiro*.]

por

—Espere senhor D. Jorge enquanto eu vou no sobrado,
 buscar um *copo* de vinho que pra ti tenho guardado¹¹,

até processos extremamente complexos, em que entram elementos de natureza social, cultural e afetiva, como as variantes *forzar - violar - roubar - dormir - zombar - abusar* no romance do *Conde Grifo Lombardo (O conde preso)* em versões de diferentes países:

En aquellas peñas pardas, fue do hizo el rey prender porque <i>forçó</i> una doncella	en las sierras de Moncayo al conde Griffio Lombardo camino de Santiago. (Versão espanhola do século XVI) ¹²
---	---

Preso vai o conde, preso, não vai preso por ladrão, mas por <i>violar</i> a donzela	preso vai a bom recado; nem por homem ter matado, que vinha de Santiago (Versão portuguesa do século XIX) ¹³
---	--

porque <i>robó</i> una doncella	en el camino de Santiago (Versão canária do século XX) ¹⁴
---------------------------------	---

por <i>dormir</i> com uma donzela	caminho de Santiago (Versão portuguesa do século XIX) ¹⁵
-----------------------------------	--

foi por <i>zombar</i> da romeira	que vinha de Santiago (Versão portuguesa do século XIX) ¹⁶
----------------------------------	--

¹¹ Rossini Tavares de Lima, *Achegas ao estudo do romanceiro no Brasil*, separata da *Revista do Arquivo Municipal*, XXVII (núm. 162, 1959), p. 20. [Rossini T. Lima, *Achegas*.]

¹² Diego Catalán, *Por campos del romancero* (Madrid, Gredos, 1970), p. 129.

¹³ Teófilo Braga, *Romanceiro geral* (Coimbra, 1867), p. 65. [Braga, *Romanceiro*.]

¹⁴ Diego Catalán, *Por campos del romancero* (Madrid, Gredos, 1970), p. 138.

¹⁵ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 40.

¹⁶ Braga, *Romanceiro*, p. 62.

e

abusou da pobrezinha e deixou ela depois.(Versão brasileira do século XX)¹⁷

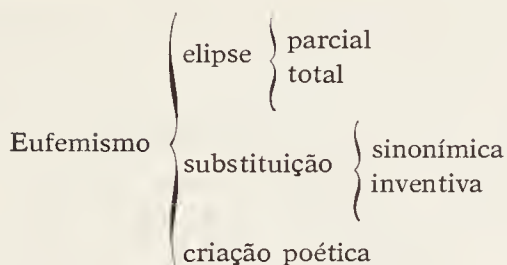
No segundo grupo de variantes, em que ressalta a mola eufemística no desencadear do fenômeno variação, apresenta o romanceiro numerosos exemplos de criação poética. A imaginação popular, através do tempo e do espaço, reelabora a matéria tradicional, dentro dos limites temáticos impostos pelos modelos que lhe foram transmitidos; e ao retransmiti-la o portador de folclore o faz não com a objetividade de um canal de comunicação, porém com as marcas de sua individualidade, de sua participação na obra coletiva. Alguns romances oferecem farto material para a investigação poética, para a análise sincrônica e diacrônica dos recursos lingüísticos utilizados nas diversas regiões em que vive a poesia tradicional.

O estudo do eufemismo, portanto, mostra-se como um dos caminhos mais seguros para cercar e surpreender a criação poética popular em sua pureza e beleza.

Embora o objetivo deste ensaio seja focalizar os meios de criação poética desenvolvidos através do eufemismo, é necessário especificar, e ainda que rapidamente examinar, os vários exemplos de elaboração eufemística, desde o grau zero de criação poética (eufemismo por elipse) até o mais elevado, em que o eufemismo serve de suporte à criação. Quando o portador de folclore realiza a operação eufemística, ele o faz por um processo de seleção, de escolha, que o mantém preso à tradição temática do romance, mas que lhe deixa um campo bastante amplo para a manifestação do gênio poético.

O esquema a seguir representa uma tentativa de classificação dos diversos tipos de elaboração eufemística ocorrentes no romanceiro tradicional:

¹⁷ Antônio Lopes, *Presença do romanceiro. Versões maranhenses* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967), p. 125. [Lopes, *Presença*.]



1. *Elipse*

No romance de *Delgadina* encontram-se duas áreas de atuação eufemística: no início, quando o rei, geralmente à mesa, mira de forma estranha a filha; ao indagar-lhe o motivo, responde ele:

a) —Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada¹⁸

ou

—Atreves-te tu, Silvana, uma noite a seres minha?¹⁹,

ouvindo a imediata recusa, o rei determina o encerramento de Delgadina em uma torre, com proibição de água, apesar da alimentação de carne salgada. Segue-se o pedido de água à mãe e aos irmãos, sempre negado; e finalmente ao próprio pai, que atende, mediante o assentimento da filha:

b) —Oh! meu pai, senhor meu, mandai-me dar um jarro d'água
que depois d'água bebida serei tua namorada²⁰,

ou

—Padre, por compasión, alcánceme un jarro de agua,
que mañana al medio dia seré yo su enamorada²¹.

¹⁸ Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos* (Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951-1952), 10 vols.; vol. VII, p. 248. [Menéndez Pelayo, *Antología*.]

¹⁹ Braga, *Romanceiro*, p. 30.

²⁰ Théo Brandão, *Folclore de Alagoas* (Maceió, 1949), p. 106.

²¹ *La flor de la marañuela* (Madrid, 1969), 2 vols.; vol. I, núm. 111.

O pai grita aos criados que corram com água para Delgadina, mas é tarde; a alma dela já vai subindo aos céus e a dele descendo aos infernos.

Em qualquer área de possibilidades eufemísticas pode ocorrer os tipos de eufemismo assinalados no esquema, alguns com maior incidência, dada a natureza do tabu. O romance de *Delgadina* apresenta maior frequência de eufemismo por elipse. De tema antipático, como designou Carolina Michaëlis de Vasconcelos²², o romance tem recebido restrições e censura de estudiosos e coletadores do romanceiro. Milá y Fontanals, por exemplo, recolheu muitas versões; contudo, segundo informa Menéndez Pelayo, «por la naturaleza del argumento no se atrevió a ponerlas íntegras todas»²³. A operação eufemística, portanto, desloca-se do portador de folclore para o coletador, introduzindo-se o eufemismo por elipse, como no exemplo de Milá, ou mediante a inserção de variantes, como na versão asturiana de *Galanzuca* (*Conde Claros de Montalbán*):

—Galanzuca, Galanzuca, hija del rey tan galán,
¡quién te me diera tres horas, tres horas a mí mandar!
te besara y te abrazara y no te hiciera otro mal.
—Carlos, eres muy ligero; de mí te vas a alabar.

«Esta palabra [ligero] —comenta Menéndez Pelayo—, que en tal sentido no parece muy popular, quizá ha sido sustituida por el colector de estos romances, *pudoris causa*, en vez de alguna más expresiva que habría en el canto popular»²⁴.

O eufemismo por elipse apresenta-se em *Delgadina* sob dupla forma: *parcial*, quando a omissão se limita à área a) ou b); *total*, quando abrange as duas áreas.

²² Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Romances velhos em Portugal* (Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934), p. 143.

²³ Menéndez Pelayo, *Antología*, VII, p. 250.

²⁴ Menéndez Pelayo, *Antología*, VII, p. 179.

Nas 173 versões examinadas (Brasil: 27; Portugal: 56; Espanha: 15; Ilhas Canarias: 31; Argentina: 8; Chile: 7; Cuba: 4; Novo México: 13; México: 1; Nicarágua: 4; Porto Rico: 4; República Dominicana: 1; Levante: 2), encontramos 22 eufemismos por elipse (12 %); dos quais 13 por elipse parcial e 9 por elipse total. Vejamos.

a. *Elipse parcial. Área a)*: A versão é cantada sem o verso tabu da área a), mantidos os versos da área b), ou vice-versa, rompendo-se a lógica da estrutura temática ou ficando obscuro o texto. Exemplo de elipse parcial na área a) temos na versão brasileira de Santa Catarina, que se inicia com a fala do pai:

.....
 —Mandeí fazer uma torre para meter a Faustina;
 dar-lhe de comer carne crua e beber água salgada²⁵,

sem indicar a razão do castigo, que se percebe no final do romance, quando o pai lhe atende ao pedido de água, dizendo:

—Trazei-me um copo de oiro, outro de prata lavrada,
 para dar água à Faustina que já é minha namorada!

Na população estudada (173 versões), encontramos exemplos desta elipse em apenas 4 versões (2 %); duas brasileiras: Santa Catarina e Pernambuco²⁶ e duas portuguesas: Elvas²⁷ e Santa Marta de Penaguião²⁸. Na de Elvas, conserva-se o princípio do poema:

²⁵ Lucas Alexandre Boiteux, *Poranduba catarinense* (Florianópolis, 1957), p. 118.

²⁶ Francisco Augusto Pereira da Costa, *Folk-lore pernambucano* (Rio de Janeiro, 1908). Separata da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, LXX (parte 2, 1907), p. 321. [P. Costa, *Folk-lore*.]

²⁷ A. Thomaz Pires, *Lendas e romances* (Elvas, 1920), p. 85. [Pires, *Lendas*.]

²⁸ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 487.

Estando D. Silvana no seu jardim assentada,
em manguinhas de camisa, seu pai que bem a mirava:

.....
—Vá-se daqui, ó meu pai, ouvir a missa do dia,
que eu vou para o meu quarto vestir outra fatania,

conservando-se os versos da área b):

—Por Deus e Santa Maria, dai-me um jarrinho d'água,
que eu prometo, ó meu pai, de ser vossa namorada.

As duas versões restantes apresentam estrutura semelhante.

b. Elipse parcial. Área b): A elipse na área b) ocorre em maior quantidade: 9 versões, isto é, 5 % da população, todas das Ilhas Canárias. Uma versão de Tenerife mantém o verso tabu comuníssimo da área a):

Un día, estando a la mesa, su padre la remiraba. (22)
—¿Qué me miras, padre mío, qué me miras pa la cara?
—¡Que entre las once y las doce tú has de ser mi enamorada!,

omitindo os versos correspondentes, no final do romance:

—¡Padre, si tu eres mi padre, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que hambre y la vida se me acaba!
.....
—¡Corran todos los criados, a Bernardita dadle agua! ²⁹.

Ao contrário do exemplo anterior (elipse parcial na área a), a elipse na área b) não obscurece o sentido do texto.

Se lembrarmos que foram coletadas nas Ilhas Canárias 31 versões de *Delgadina* (18 % da população), veremos que a percentagem de elipse é aí bastante elevada (29 %), o que é muito significativo, aliado ao fato de o tipo, na população estudada, ocorrer apenas nas Canárias.

²⁹ *La flor de la marañuela*, I, núm. 355.

Exemplos de elipse parcial encontramos também em *Gerinaldo*, na área b) adiante estudada. O terceiro verso (grifado) do trecho de uma versão portuguesa:

—Quem bate à minha porta? Quem arromba o meu postigo?
 —Sou o Gerinaldo, senhora, que venho ao prometido.
Deitaram-se ambos na cama como mulher e marido.
 El-rei sonhara um sonho que bem certo lhe foi saído:
 que lhe dormiam com a infanta, que lhe arrombavam o castilho³⁰

é omitido em numerosas outras versões. Embora se possa admitir que se trata de omissão devida à falha de memória do informante, pode-se também, com boas razões, acreditar em eufemismo por elipse, mormente tendo em vista as diversas regiões em que se registra o fato; e ainda que o segmento temático é retirado nessas versões sem afetar ou sequer modificar os versos anterior e posterior, numa operação consciente de corte no romance. O resultado, após a elipse, noutra versão também portuguesa, é o seguinte:

—Ó quem bate à minha porta que me arromba o meu postigo?
 —Gerinaldo sou, senhora, que venho ao prometido.

 El-rei sonhava um sonho que mui certo lhe saíra:
 que lhe dormem com a infanta ou lhe roubam o castilho³¹.

Considerando ainda as 19 versões portuguesas coletadas por Leite de Vasconcelos, verificamos que 14 versões apresentam omissão do segmento.

c. *Elipse total*: De frequência menor na população estudada, 9 exemplos (5%), a elipse total deixa obscuro o texto, rompe a lógica da estrutura temática. Não se sabe o motivo do castigo infligido à Delgadina; a omissão dos versos ou verso tabu nas duas áreas não impõe, na maioria

³⁰ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 274.

³¹ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 261.

das vezes, o remanejamento do restante do texto, que continua com a negativa dos parentes aos pedidos de água e com o atendimento final por parte do pai. O romanceiro tradicional apresenta numerosos exemplos de alogismo.

Os nove casos de elipse total distribuem-se do seguinte modo: Brasil: 6 (66 %); Novo México: 2, Ilhas Canárias: 1.

Uma das versões brasileiras, de São Paulo, mantém-se bastante aproximada da lição tradicional:

Era um pai que tinha três filhas todas tres eram bonitas,
porém, tinha Valdomira, dentre todas a mais linda

.....
—Vou mandar fazer um convento e trancar Valdomira dentro,
passando a carne seca sem beber um copo d'água.³²

O texto prossegue, com os pedidos de água sempre recusados; após o último, num alogismo decorrente da elipse da área a)³³, o assentimento da mãe:

Avistou a sua mãe debruçada na janela.

—Faz favor, ó minha mãe, de me dar um copo d'água;

.....
—Corram quatro cavaleiros, todos quatro com um jarro d'água,
aquele que chegasse primeiro ganharia uma medalha de prata.

Como em todos os textos, chegam tarde, encontrando-a já morta.

Evidentemente, o eufemismo por elipse total determina, para corrigir o alogismo criado, uma variação temática no romance. Noutra versão brasileira, também de São

³² Rossini T. Lima, *Achegas*, p. 27.

³³ O desenrolar normal do romance exige que o último pedido seja feito ao pai que, diante do assentimento, claro ou subentendido, ordena aos criados que lhe dêem água. Entretanto, por tratar-se de uma seqüência temática e pela ação da elipse no espírito do portador de folclore, que recebeu possivelmente a versão com as omissões, a ordem dos elementos foi alterada, completando o alogismo: o pai é a primeira pessoa a quem Valdomira pede água, que lembra, como as demais, as penas a que estão sujeitas.

Paulo, são os pais de Valdomira que a puseram num convento. Os versos do pedido de água apresentam variação temática:

Valdomira desceu chorando, chorando lágrimas de sangue.
Subiu à torre mais alta para ver o que avistava.
Avistou três cavalheiros, todos três com uma jarra d'água,
aquele que chegar primeiro ganhará uma medalha.

Também aí, a encontram morta, como sempre.

Nas duas versões de Novo México, percebe-se o esforço para correção do alogismo, embora o restante do texto mantenha-se fiel à lição tradicional, mas sem deixar transparecer o verdadeiro tema. Numa delas, ao pedido de água, responde o pai:

—Delgadina, ¿no te acuerdas lo que te dije en la mesa?
—Padrecito, sí me acuerdo. Agacharé la cabeza³⁴.

O início do poema nada esclarece sobre o que «dijo» o pai; a versão começa com o pedido de água ao irmão. Na outra versão há referência à desobediência de Delgadina:

—Hermanito, si es mi hermano, socórrame un jarro de agua,
que ya me abraso de sed y a mi Dios le *entriego* el alma.
—Hermanita, si es mi hermana, hermana desordenada,
tú no quisistes hacer lo que mi padre mandaba³⁵.

2. Substituição

Vários romances apresentam, clara ou veladamente, o tema relações sexuais. Há uma gradação no tratamento do assunto, que vai da forma rude e incestuosa da *Delgadina* até a romântica e levemente sugerida de *O cristão cativo*³⁶, passando pela vulgar e leviana de *A esposa infiel*,

³⁴ Aurelio Macedonio Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico* (Madrid, CSIC, 1953), núm. 30. [Espinosa, *Romancero*.]

³⁵ Espinosa, *Romancero*, núm. 32.

³⁶ Merece referência especial o estudo de Bénichou, *op. cit.*, sobre este romance, em que com aguda intuição entreabriu o véu de mistério

pela jovial e quase gratuita de *Gerineldo* e de *O segador*, pela virtuosa de *Os sinais do marido*, abrangendo as soluções trágicas de *Bernal Francês*, *Juliana* e *D. Jorge* e mesmo do *Conde Alarcos*.

Nesses romances, naturalmente, por motivo de decência e decoro, verifica-se a maior incidência do eufemismo, quer pela simples omissão, como já vimos em *Delgadina*, quer pela criação metafórica de elevado teor poético de algumas versões catalãs de *O segador*. Não se podem estabelecer limites precisos entre os diversos tipos de eufemismo; o esquema elaborado acima serve como hipótese de trabalho, uma tentativa de classificação capaz de possibilitar o estudo da operação eufemística nos vários níveis de criação popular.

O eufemismo por substituição apresenta duas formas: *sinonímica* e *inventiva*. Na maioria das vezes, é possível com segurança decidir se o eufemismo constitui mera substituição sinonímica, ou se há participação inventiva do portador de folclore; noutras, porém, é quase impossível determinar-se o tipo, em vista da combinação de ambos os processos na variante eufêmica. Como intentamos a caracterização dos diversos tipos de eufemismo, daremos mais ênfase aos exemplos de maior nitidez nos traços distintivos.

a. *Substituição sinonímica*: No romance de *Gerineldo* podem-se delimitar tres áreas de atuação eufemística:

- a) —Gerineldo, ó Gerineldo, pajem d'el-rei mais querido,
 quieres tu, ó Gerineldo, *à noite dormir comigo?*

que a tradição tem conservado no final do poema. Apesar de sua preocupação cingir-se à criação poética, Bénichou menciona de passagem a presença do eufemismo no romance. «Hay una serie de variantes matizadas del último verso, que dicen igual con grados diversos de pudor o franqueza». —observa ele a respeito da fala da moça (pp. 174-175).

- b) —Quem bate à minha janela? Quem arromba o meu postigo?
 —Gerineldo sou, senhora, que venho ao prometido.
Deitaram-se ambos na cama, como mulher e marido.
- c) O bom rei sonhou um sonho que bem certo lhe *hai* saído:
 —Ou me dormem com a infanta, ou me roubam o *castilho*.
 Pegou na espada d'ouro, foi dar volta ao *castilho*.
*Achou-os ambos na cama como mulher e marido*³⁷.

As versões mais antigas de *Gerineldo* constam de dois *pliegos sueltos* do século XVI³⁸. Na primeira, de 1537, há omissão do diálogo inicial (área *a*), em que a infanta faz propostas ao pajem; na segunda, o diálogo apresenta o texto:

—Gerineldo, Gerineldo, el mi paje más querido,
 quisiera hablarte esta noche en este jardín sombrío. (21)

Trata-se de uma versão retocada ou eufêmica, que não conseguiu influenciar as versões modernas, apesar de continuamente impressa durante estes quatro séculos e de sua grande difusão: «se vende en todos los puestos callejeros de literatura de cordel, y llega a las últimas aldeas llevado por los ciegos y demás cantores ambulantes» —informa Menéndez Pidal, em 1920³⁹. A respeito do segundo verso, Menéndez Pidal é incisivo, afirmando que êle não sobreviveu; encontrou-o apenas em duas versões. Em Graus (Huesca):

Quién te pudiera tener en mi jardín florecido

e em Jadraque (Guadalajara):

Quién te pillara esta noche en este jardín florido

mas atribui a influências da leitura do *pliego*.

³⁷ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 265.

³⁸ Ramón Menéndez Pidal, Diego Catalán y Alvaro Galmés, *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad* (Madrid, CSIC, 1954), pp. 157-160. [*Cómo vive un romance.*]

³⁹ *Cómo vive un romance*, p. 47.

Posteriormente, Diego Catalán e Alvaro Galmés encontram mais três apenas, totalizando cinco versões entre as 576 estudadas em *Cómo vive un romance*. A forma de maior difusão entre as versões modernas apresenta o segundo hemistíquio alterado:

¡Quién te tuviera esta noche tres horas a mi albedrío!

ou

Quién te me diera esta noche tres horas a mi servicio,

evolvendo, portanto, as formas *jardín sombrío* ou *jardín florido* para *tres horas a mi albedrío* ou *a mi servicio*, que não se encontram, porém, nas versões de língua portuguesa. O fato tem significação especial para o nosso estudo, pois revela o aparecimento, já no século XVI, de variantes eufêmicas no romance. É impossível reconstruir-se o arquétipo, mas é lícito supor, com base nas centenas de versões colhidas em vários países nos dois últimos séculos, que as versões orais correntes naquela época fossem assemelhadas às modernas. A tradição, em muitos casos, tem-se mostrado suficientemente forte para recusar modificações que não condigam com seu espírito, preservando assim formas verdadeiramente antigas.

Dêsse modo, a expansão geográfica do romance, minuciosamente estudada por Menéndez Pidal e mais tarde por Diego Catalán e Alvaro Galmés, no citado *Cómo vive un romance*, autoriza a reconhecer a tradicionalidade da seguinte versão do diálogo, de «expresión desnuda y sin matiz, indudablemente primitiva», como assinalam Catalán e Galmés:

¡Quién pudiera, Gerineldo, una noche dormir contigo!

encontrada nas Astúrias, na Catalunha, em Portugal e também no Brasil e em Cuba. Podemos, assim, partir do hemistíquio

una noche dormir contigo

para o estudo do eufemismo por substituição sinonímica ocorrente em lições de diversos países.

Para a caracterização do sinônimo eufêmico é necessário alargar o conceito de sinonímia, deslocando-o da simples equivalência vocabular tipo *nunca = jamais* ou *agora = já*, para a área semântica, em que uma só palavra tenha como variante sinonímica todo um verso ou mesmo uma sequência temática. No romance de *Juliana e D. Jorge*, versão brasileira de São Paulo, temos a seguinte equivalência sinonímica, que exemplifica satisfatoriamente o processo:

—É verdade, senhor D. Jorge, que o senhor vai se casar?
—É verdade, ó Juliana, vim aqui te convidar,

em que o primeiro hemistíquio do último verso é sinonimicamente equivalente ao primeiro hemistíquio do segundo verso da lição do Espírito Santo:

—Inda ontem soube aqui que você já se casara.
—Quem te disse não mentiu, vim aqui te convidar⁴⁰.

O verso primitivo identificado por Catalán e Galmés conserva nas versões modernas, com algumas variantes, a integridade do núcleo temático representado pelo verbo *dormir*. Nesse conjunto de variantes podem-se distinguir dois grupos e surpreender o início do processo eufêmico. De fato, uma análise mais aprofundada leva a supor que a forma

—¿Quién pudiera, Gerineldo, una noche *dormir contigo!*

é resultante eufemística de

—¿Quieres venir Gerineldo una noche a *dormir conmigo?*

Na oposição *conmigo/contigo* situa-se o eixo da operação eufemística, porque revela, psicologicamente, a intenção

⁴⁰ «Processos de variação do romance», pp. 110-113.

de abrandar, de matizar a expressão verbal do desejo da infanta. E isto é confirmado pela estrutura do primeiro hemistíquio do verso, que apresenta semelhança em todas as versões arroladas. Em 7 versões da região catalã, como em 21 portuguesas através da pergunta

—¿Quieres venir Gerineldo una noche a dormir conmigo?

ou

—Quieres tu, ó Gerineldo, dormir a noite comigo;

manifesta a infanta de forma direta, sem disfarce, num convite efetivo, a decisão de dormir com o pajem; ao passo que na forma

¡Quién pudiera, Gerineldo, una noche dormir contigo!

que apresenta numerosas variantes em castelhano e português:

¡Cuántas damas y doncellas quisieran dormir contigo!

¡Quién me diera Gerineldo tres horas dormir contigo! ⁴¹

Quisera eu, Gerinardo, dormil la noite contigo ⁴²

a expressão é visivelmente amenizada, perde a força do convite direto; manifesta indiretamente um desejo particularizado (quisera eu, Gerinardo) ou generalizado (quién pudiera, Gerineldo; quantas damas y doncellas quisieran) ^{42 a}. Observa-se a diversificação do tempo verbal, substituindo-se o presente pelo mais-que-perfeito (*quieres tu por quisera eu*) e adotando a forma optativa. Em todas as variantes estudadas, num total de 38, a forma pronominal *contigo*

⁴¹ *Cómo vive un romance*, p. 184.

⁴² Álvaro Rodrigues de Azevedo, *Romanceiro do Archipelago da Madeira* (Funchal, 1880), p. 63. [Azevedo, *Romanceiro*.]

^{42 a} Sobre os requebros da infanta, ver as observações de Diego Catalán, «El 'motivo' y la 'variación' en la transmisión tradicional del romancero», *Bulletin Hispanique*, LXI (1959), 156.

leva infalivelmente o verbo para o mais-que-perfeito, caracterizando-se assim a elaboração consciente do eufemismo.

A permanente atividade criadora do poeta-legião é altamente significativa na área do eufemismo. Versões portuguesas e brasileiras apresentam variantes eufêmicas por substituição sinonímica para o verso primitivo:

—Se tu queres, ó Gerineldo, *passar a noite* comigo⁴³;

—Quem me dera, Gerinaldo, *passar a noite* contigo⁴⁴

com a variação sinonímica: *dormir a noite* → *passar a noite*.

O núcleo temático primitivo, representado pelo verbo *dormir*, vai sofrendo, através do tempo e do espaço, matização eufêmica gradativa até o ponto de substituir-se a operação sinonímica pela inventiva, estágio inferior da criação poética no processo eufemístico. As versões de língua espanhola, compreendendo Espanha, Novo México, Marrocos e Levante, apresentam um tipo de variante para aquele verso ainda não registrada em área de língua portuguesa (pelo menos nas lições divulgadas), em que ocorre igualmente a expressão optativa estudada acima:

—Gerineldos, Gerineldos, mi camarero pulido,
¡quién te tuviera esta noche tres horas a mi servicio!⁴⁵.

¡Quién te pillara esta noche tres horas a mi servicio!⁴⁶.

¡Quién te pescara esta noche tres horas en mi servicio!⁴⁷.

⁴³ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 257.

⁴⁴ Lopes, *Presença*, p. 44.

⁴⁵ Menéndez Pelayo, *Antología*, VII, p. 275.

⁴⁶ Sevilla, Alcuéscar, Marruecos, Nuevo Méjico (*Cómo vive un romance*, p. 29).

⁴⁷ Espinosa, *Romancero*, núm. 37.

O segundo hemistíquio *tres horas a mi servicio* alterna com *tres horas a mi albedrío* em lições da Espanha:

—Gerineldo, Gerineldo, mi camarero pulido,
¡quién te pillara esta noche tres horas a mi albedrío!

registrado em quase uma centena e meia de versões coletadas por Catalán e Galmés, na região meridional⁴⁸. Nesse tipo de variante, com alternância do segundo hemistíquio (*servicio/albedrío*) o primeiro hemistíquio apresenta variação circular⁴⁹ bastante limitada na população estudada:

Quién te *tuviera* esta noche

com as variantes: *pillara - cogiera - pescara*.

Para concluir o estudo do segmento temático, examinemos rapidamente mais algumas variantes eufêmicas desse verso, que reafirmam a inesgotável capacidade criadora do povo.

Versões espanholas:

Dichosa fuera la dama que se casara contigo.

(León: 64 versões)⁵⁰

Dichosa de la mujer que te lleve por marido.

(Região asturiana: 6 versões)⁵¹

Versões portuguesas:

—Queres tu, ó Gerinaldo, tomares amores comigo?

(Trás-os-Montes e Bragança)⁵²

⁴⁸ *Cómo vive un romance*, p. 194.

⁴⁹ Sobre variação circular, ver nosso citado trabalho: «As seqüências temáticas no romance tradicional», pp. 186-189.

⁵⁰ *Cómo vive un romance*, p. 211.

⁵¹ *Cómo vive un romance*, p. 186.

⁵² Braga, *Romanceiro*, p. 18; Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 261.

e finalmente, duas versões dos Açores:

—Por que não tratas de amores quando te achas só comigo?

ou

—Por que não falas de amores que estás aqui só comigo?⁵³

que se situa no ponto extremo da escala eufêmica estabelecida para o segmento, com o que procuramos traçar o caminho percorrido pela imaginação popular desde a expressão «desnuda y sin matiz»

¡Quién pudiera, Gerineldo, una noche dormir contigo!

até a forma suave e matizada, eufêmica, elaborada sob a influência de fatores psicológicos ou sociais, mas sempre fiel à estrutura temática do romance:

—Gerinaldo, Gerinaldo, pajem do rei bem querido,
por que não falas de amores, que estás aqui só comigo?

Não se intentou aqui, evidentemente, uma abordagem diacrónica do eufemismo, porque as formas podem ter ocorrido, no tempo, em ordem bem diferente; mas, partindo de um mapeamento sincrónico limitado por determinadas formas, estabelecer as prováveis etapas de um processo eufemístico que ressalta ao simples exame das diferentes versões de *Gerineldo*.

O eufemismo por substituição sinonímica pode ser exemplificado ainda em outros romances como *Delgadina*, *O conde preso*, *Penitência de D. Rodrigo*. Para não alongar demasiadamente este ensaio, examinemos apenas *Delgadina*, o mesmo segmento já estudado no item Eufemismo por elipse. Ao lado das formas

⁵³ Teófilo Braga, *Cantos populares do Archipelago Açoriano* (Porto, 1869), p. 265. [Braga, *Cantos*.]

—Quero eu que tu, Gaudina, sejas la minha *amasía* ⁵⁴
e

—Y esta noche, Silvana, tú has de ser la *mujer mía* ⁵⁵

encontramos:

—Delgadina ,Delgadina, tu has de ser mi *enamorada* ⁵⁶.

—Bem poderas tu, Silvana, ser o meu *amor* um dia? ⁵⁷

—Oh! filha, oh! querida filha, você vai ser minha *amada* ⁵⁸.

—Delgadina, Delgadina, tu pudieras ser mi *dama* ⁵⁹.

—Tú has de ser mi *querida* y también mi *dueña adorada* ⁶⁰.

—Bem podias, tu Silvana, ser uma noite *minha* ⁶¹

OU

—Bem poderas tu, Silvana, *gozar minha companhia!* ⁶².

—Bem poderas tu, Silvana, bem poderas, filha minha,
ficar comigo uma noite, *passar a calma um dia* ⁶³

ou, ainda, em discurso indireto:

Pediu-lhe a sua mão direita, ela disse que não dava ⁶⁴.

⁵⁴ Azevedo, *Romanceiro*, p. 112.

⁵⁵ José María de Cossío, *Romances de tradición oral* (Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1947), p. 70.

⁵⁶ Menéndez Pelayo, *Antología*, VII, p. 248.

⁵⁷ Braga, *Cantos*, p. 197.

⁵⁸ Florestan Fernandes, «As 'trocinhas' do Bom Retiro», *Revista do Arquivo Municipal*, 113 (mar.-abr. 1949), 78.

⁵⁹ Espinosa, *Romancero*, núm. 29.

⁶⁰ Ismael Moya, *Romancero* (Buenos Aires, 1941), 2 vols.; vol. I, p. 436.
[Moya, *Romancero*.]

⁶¹ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 514.

⁶² Braga, *Cantos*, p. 191.

⁶³ Pires, *Lendas*, p. 89.

⁶⁴ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 479.

Veio dali o seu pai-rei, *pol'amores a tratava!*⁶⁵.

Lá veio ter seu pai para a *mal acometer*⁶⁶.

—Bem puderas tu, Silvana, *comigo brincar um dia*⁶⁷.

Resumindo, numa população de 173 versões (ver distribuição acima: Eufemismo por elipse), encontramos as seguintes formas, em frequência decrescente:

namorada/enamorada	69	amasía	1
dama	16	mandada	1
minha (ser minha)	7	soberana	1
amada	6	dueña adorada	1
mulher/mujer	5		

O exame da distribuição geográfica das cinco formas de maior ocorrência mostra que a mais freqüente (namorada/enamorada), cerca de 40 % da população, é também a de maior difusão:

Namorada/enamorada.

	<i>Freqüência</i>	<i>% sobre as versões da área</i>
Portugal	23	41
Ilhas Canárias	18	58
Espanha	8	53
Chile	7	100
Argentina	5	62
Brasil	4	17
Cuba	3	75
Levante	1	50

⁶⁵ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 511.

⁶⁶ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 497.

⁶⁷ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 483.

Dama.

Forma encontrada apenas na América:

Novo México: 11 (num total de 13 versões; as duas restantes apresentam eufemismo por elipse).

Nicarágua: 4 (total de versões).

México: 1.

Minha.

Encontrada exclusivamente em área de língua portuguesa:

Portugal: 4 (7%).

Brasil: 3 (11%).

Amada.

Tambem somente em língua portuguesa.

Portugal: 4 (7%).

Brasil: 2 (7%).

Mulher/mujer.

Espanha: 2.

Brasil: 1.

A expansão predominante da forma *namorada/enamorada* não é resultante de simples acaso; sua elevada percentagem (40 % da população) indica sem dúvida a preferência popular, decorrente de uma seleção consciente, de uma vontade de matizar a expressão pela escolha do eufemismo entre as várias formas possíveis.

b. Substituição inventiva: Fundamentalmente, a substituição inventiva é um desdobramento da sinonímica. Enquanto nesta as variantes, na maioria das vezes, estão representadas por um elemento lexical (*dama - mulher - namorada - amada*, em *Delgadina*; *dormir - forzar - violar - abusar*, no *Conde Preso*), na substituição inventiva ocorre invariavelmente a troca de um verso por outro ou por vários, sem que, obrigatoriamente, seja preservada a relação semântica, observada nos exemplos acima.

Quando, no romance da *Penitência de D. Rodrigo*, o rei pergunta ao ermitão:

—Por Dios te pido, ermitaño, por Dios y Santa María,
hombre que *forzó* mujeres, si tiene el alma perdida⁶⁸

e o semantema *forzó*, no primeiro hemistíquio, é substituído por:

hombre que *llegue* a mujeres⁶⁹

homens que *enganam* mulheres⁷⁰

si hombre que con mujer *peca*⁷¹

un hombre *dado* a mujeres⁷²

si hombre que *trata* con mujeres⁷³

hombre que *anda* con mujer⁷⁴

si el que *duerme* con mujeres⁷⁵

as variantes *llegue - enganam - peca - dado - trata - anda - duerme* guardam inteira correspondência semântica, determinada pelo contexto, como se fossem perfeitos sinônimos.

No eufemismo por substituição inventiva, a relação semântica entre as variantes é problema de ordem secundária; não chega a preocupar o poeta-legião. É o que ocorre, por exemplo, no romance de *Helena* (*La mala suegra*), versão espanhola de Alto Aragón:

Ya ha llegado Don Bueso; le ha preguntado a su madre:
—¿Dónde está la mi Carmona, que a recibirme no sale?

⁶⁸ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español - portugués - catalán - sefardí)* I (Madrid, Gredos, 1957), p. 63. Versão factícia. [Menéndez Pidal, *RT*.]

⁶⁹ Menéndez Pidal, *RT*, I, p. 67, núm. 14 *j*.

⁷⁰ Menéndez Pidal, *RT*, I, p. 64, núm. 14 *d*.

⁷¹ Menéndez Pidal, *RT*, I, p. 67, núm. 14 *k*.

⁷² Menéndez Pidal, *RT*, I, p. 68, núm. 14 *ll*.

⁷³ Menéndez Pidal, *RT*, I, p. 68, núm. 14 *m*.

⁷⁴ Menéndez Pidal, *RT*, I, p. 74, núm. 14 *y*.

⁷⁵ Menéndez Pidal, *RT*, I, p. 76, núm. 14 *ee*.

—Tu Carmona se ha marchado al palacio de sus padres,
y me ha dicho «puta vieja» y a ti hijo de malos padres⁷⁶.

O último verso repete-se em versões espanholas de várias províncias, judias do Levante e também portuguesas. Dois exemplos apenas:

—A mi tratóme de puta, a ti d'hijo de rufián.
(Astúrias)⁷⁷

—A mim ia chamando puta, e a ti filho dum rendão.
(Portugal)⁷⁸

A palavra obscena é naturalmente submetida ao processo eufemístico por substituição sinonímica para *perra traidora*, *perra velha*, *má velha*, em versões portuguesas e também por uma forma transitória, misto de sinônimo e inventiva:

—Tua esposa, meu filho, está em Castilhos del Mar;
o que ela ia dizendo não é para te contar.
(Elvas)⁷⁹

—Os males qu'ela aqui dixeu no são pra tos contar.
(Monsanto)⁸⁰

—A mim tratou de nomes, e a ti filho de mau pai
(Régua)⁸¹

e numa versão brasileira do Maranhão:

—Tua mulher foi-se embora, para não voltar aqui,
me xingou de todos nomes, falou muito mal de ti⁸².

⁷⁶ Menéndez Pelayo, *Antología*, VII, p. 330.

⁷⁷ Menéndez Pelayo, *Antología*, VII, p. 221; e ainda p. 326, 403 e 404, as duas últimas do Levante.

⁷⁸ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 566; e ainda núm. 555.

⁷⁹ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 571.

⁸⁰ Maria Leonor Carvalhão Buescu, *Monsanto: Etnografia e linguagem* (Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1961), p. 216. [Buescu, *Monsanto*.]

⁸¹ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 567.

⁸² Lopes, *Presença*, p. 109.

O eufemismo por substituição inventiva encontra-se fartamente em versões espanholas e portuguesas deste romance. Ao perguntar don Boyso por Marbella, informa-lhe a mãe sua partida, numa versão asturiana:

—La tua esposa fué a parir, fué a parir al Valledal,
como si yo no tuviera pan y vino, que le dar:
fué preñada de un judío y a ti te quiere engañar⁸³.

Uma versão do México, do mesmo ramo tradicional, apresenta variante nos dois últimos versos:

Como si yo no tuviera experiencia de curar:
fué la amante de judío y a ti te quiere engañar⁸⁴

uma versão portuguesa de Monsanto apresenta igual motivo:

—Por esta mulher *mê* filho no me venhas precurar,
abalou daqui c'um home antes do galo cantar⁸⁵.

Uma versão portuguesa da Beira Baixa repete o tema do pão:

—Olha o que ela ia dizendo, que se não pode contar:
que em sua casa não tinha cama para se deitar!
Olha o que ela ia dizendo, que se não pode dizer:
que em sua casa não tinha um pão para se comer!⁸⁶

ou, estendendo os insultos a outros membros da família, como nesta versão do Algarve:

—Ela aqui o que falou pela boca ela o pague:
que eu era má mulher, tu eras filho de um frade;
uns irmãos que Deus te deu eram filhos de um abade⁸⁷.

⁸³ Menéndez Pelayo, *Antología*, VII, p. 222.

⁸⁴ Vicente T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano* (México, Universidad Nacional Autónoma, 1939), p. 398.

⁸⁵ Buescu, *Monsanto*, p. 218.

⁸⁶ Teófilo Braga, *Romanceiro geral português*, 2.^a ed. ampliada (Lisboa, 1906-1909), 3 vols.; vol. I, p. 564. [Braga, *Romanceiro geral*.]

⁸⁷ Braga, *Romanceiro geral*, I, p. 570.

Em duas outras versões portuguesas, a substituição inventiva chega ao ponto de eliminar as palavras ou expressões injuriosas, afastando qualquer sentido de ofensa engendrada pela sogra na maioria das versões:

D. Pedro que chegou, nem por jantar perguntou;
perguntou por Alvorada, que ele ali a deixou.
—Alvorada foi parir a casa de sua mãe,
descalcinha, sem criado, para mais te desprezar⁸⁸

e, finalmente,

—Tua esposa, D. Flor, 'está pra Castelo de Mar,
ela a mim aqui disse que o fado ia passar⁸⁹

que não apenas constituem variante eufêmica em relação às versões citadas nos primeiros exemplos, mas também revelam que, embora a casta musa popular se mostre alheia a melindres, como disse Menéndez Pelayo, ao referir-se ao argumento de *Delgadina*⁹⁰, mui grande é sua capacidade criadora para eliminar ou contornar o que considere inconveniente.

Aos exemplos estudados no romance de *Helena*, podemos acrescentar outros extraídos da segunda área de atuação eufemística de *Gerineldo*, indicada acima:

—Quem bate à minha janela? Quem arromba o meu postigo?
—Gerineldo sou, senhora, que venho ao prometido.—
Deitaram-se ambos na cama, como mulher e marido

ou

—¿Quién ha sido ese asistente, quién ha sido el atrevido?
—Señora, soy Gerineldo que vengo a lo prometido.—
Le abrió la puerta y entró y al *contau* se ha escabullido,
dándose satisfacciones, como mujer y marido⁹¹

⁸⁸ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 556.

⁸⁹ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 577.

⁹⁰ Menéndez Pelayo, *Antología*, VII, p. 250.

⁹¹ Pedro Echevarría Bravo, *Cancionero musical popular manchego* (Madrid, 1951), p. 400, núm. 68.

ou ainda:

Ya se acuesta Gerineldo, con calenturas y fríos;
se acuestan boca con boca, como mujer y marido⁹².

O último verso, nas lições de diversos países, oferece variantes eufêmicas por substituição sinonímica e por substituição inventiva. Examinemos estas, que apresentam frequentes incursões pelo campo metafórico. Não atingem ainda os níveis de criação poética que estudaremos adiante, nos romances de *O cristão cativo* e do *Segador*, mas se situam numa zona intermediária, com acentuada conotação sinonímica. Uma versão espanhola do século XVI, *pliego* de 1537, diz:

Tomárala por la mano en un lecho la ha metido
y besando y abrazando Gerineldos se ha dormido⁹³.

Versões modernas, das Ilhas Canárias e de Soria, repetem beijos e abraços:

Se besaron, se abrazaron y se quedaron dormidos⁹⁴.

Dándose besos y abrazos la noche se les ha ido⁹⁵.

Outras, de Espanha e Novo México, falam em deleites:

Entre juegos y deleites los dos se quedan dormidos.
(Guadalcanal)⁹⁶

En medio de sus deleites ya se han quedado dormidos.
(Novo México)⁹⁷

Registramos lutas e jogos na República Dominicana:

⁹² Espinosa, *Romancero*, núm. 37.

⁹³ *Cómo vive un romance*, p. 158.

⁹⁴ *La flor de la marañuela*, II, núm. 525, 526, 527 e 581.

⁹⁵ *Cómo vive un romance*, p. 192.

⁹⁶ Menéndez Pelayo, *Antología*, VII, p. 277.

⁹⁷ Espinosa, *Romancero*, núm. 40.

Levanta os cortinados, vem-te aqui deitar comigo.
 De beijinhos e abraços has de ser mui bem servido!
 Nada mais t'eu não prometo que entre nós será sentido.

(Açores)¹⁰⁴

Aliás, é importante assinalar, nesta versão açoriana, que o convite da infanta fora significativamente vago:

—Gerenaldo, Gerenaldo, pajem do rei bem querido,
 por que não falas de amores, que estás aqui só comigo?

3. Criação poética

Chegamos enfim ao tema central deste ensaio, depois de haver tentado demonstrar as potencialidades criadoras da musa popular, manifestadas através do eufemismo, desde o simples recurso da elipse à requintada elaboração metafórica, em que o autor-legião se equipara ou sobrepõe, às vezes, ao poeta culto num inconfundível labor estético. «L'euphémisme —afirmou Hedwig Konrad— est une tendance qui a mené bien plus fréquemment à la création de métaphores»¹⁰⁵. O eufemismo tem-se mostrado como um dos instrumentos mais importantes de criação poética no romanceiro tradicional, como veremos em *O cristão cativo* e *O segador*.

A área de atuação eufemística de *O cristão cativo* está circunscrita, no final do poema, ao diálogo entre pai e filha, por ocasião da partida do cristão que conseguira recuperar a liberdade:

—Anda cá, ó filha Angélica, dize-me cá, filha amada,
 se é pelo cristão maldito que ficaste desgraçada?
 —Meu pai, deixe o cristão, deixe, que ele não me deve nada;
 deve-me a flor de meu corpo, mas de vontade foi dada¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Braga, *Cantos*, p. 265.

¹⁰⁵ Hedwig Konrad, *Etude sur la métaphore* (Paris, J. Vrin, 1958), p. 118.

¹⁰⁶ Braga, *Romanceiro*, p. 115.

A versão do século XVI (*Primavera*, n.º 131) não possui este final; as relações entre a moça e o cativo transparecem destes versos:

Cuando el moro se iba a caza quitábame la cadena,
y echárame en su regazo, y espulgóme la cabeza;
por un placer que le hice otro muy mayor me hiciera:
diérame los cien doblones, y enviárame a mi tierra ¹⁰⁷.

A única versão brasileira de que se tem notícia, coletada em Pernambuco, por Pereira da Costa, não faz referência às preocupações do pai sobre a honra da filha, segmento temático freqüente nas versões modernas. Ele apenas quer saber a origem das moedas com que o cristão deseja comprar a liberdade; mas a pergunta é feita à filha e não diretamente ao cristão, como nas demais versões:

—Vem cá, filha, Dona Angela, confessa-me uma verdade;
se o cão deste cristione te roubou estas moedas?
—Deixai ir o cristione, que a mim não tirou nada;
tudo que é meu está certo não lhe empateis a jornada

resposta que parece antecipadamente reforçar o sentido final do romance:

—Cubram-me aquela janela toda de prata lavrada,
pois não pensem perros mouros que eu fiquei desonrada.
Amigas e camaradas todas me ajudem a sentir,
pois a ausência do cristione é que me há de dar fim.
Amigas e camaradas todas me ajudem a chorar,
que a ausência de um cristione é que me há de matar.
Não pegarei em viola nem noutro instrumento, não,
que por estes mares fora lá se vai meu coração ¹⁰⁸.

Bénichou, que estudou magistralmente este romance, observa: «No se dice con claridad lo que siente la dama, pero sus anteriores bondades, que todas consisten en tra-

¹⁰⁷ Menéndez Pelayo, *Antología*, VI, p. 287.

¹⁰⁸ P. Costa, *Folk-lore*, p. 345.

tar al cautivo como al mismo dueño, y la palabra 'amores' que nace en su boca, nos da a entender más de lo que se dice: sugieren que, al disponer que se marche el cristiano, se está sacrificando a sí misma. Todo el encanto del poema reside en ese cambio de confesiones calladas»¹⁰⁹. Lamentavelmente, não teve em mãos a versão pernambucana, que lhe poderia fornecer novos elementos interpretativos.

Uma versão manuscrita do século XVII, segundo Teófilo Braga, embora não inclua a indagação paterna, possui a freqüente declaração da filha em defesa do cristão:

—Deixe ir el cristiano, que el no me deve nada,
debe-me a flor de mi boca, dou-lh'a por bem empregada¹¹⁰.

A metáfora eufêmica «debe-me a flor de mi boca» marcou fortemente a sensibilidade popular, pois se conserva, com pequenas variações, em diversas lições portuguesas:

—Ó meu pai, deixe o Cristão, que ele a mim não deve nada,
a flor de minha boca dou-a por bem empregada.
(Alenquer)¹¹¹

Se não a flor de mi boca, que a dou por bem empregada.
(Açores)¹¹²

Deve-me a flor de meu corpo, mas de vontade foi dada.
(Lisboa)¹¹³

Se eu lhe dei a flor do rosto dei-a por bem empregada.
(Algarve)¹¹⁴

¹⁰⁹ Paul Bénichou, *op. cit.*, p. 182.

¹¹⁰ Braga, *Romanceiro*, p. 113.

¹¹¹ Vasconcelos, *Romanceiro*, II, núm. 628.

¹¹² Braga, *Cantos*, p. 323.

¹¹³ Braga, *Romanceiro*, p. 115.

¹¹⁴ Francisco Xavier d'Athaide Oliveira, *Romanceiro e cancionero do Algarve* (Porto, 1905), p. 80. [Athaide Oliveira, *Romanceiro*.]

—Deixe, meu pai, o cristane, que ele não me deve nada,
mais que a flor de minha vida, que a dou por bem empregada.

(Algarve)¹¹⁵

Uma versão madeirense, de Rodrigues de Azevedo, apresenta modificação na estrutura temática do verso, talvez pelo retoque do próprio coletor, tornando-o numa como negação:

La flor de minha honra fora nele mal impregada...¹¹⁶.

A metáfora da flor não se restringe ao *Cristão cativo*. Uma versão espanhola de Zamora, da *Penitência de D. Rodrigo*, apresenta:

—Ésa fué la mi desgracia y ésa fué la mi desdicha:
quité la fror a una hermana, deshonré a una mi prima¹¹⁷.

Em duas outras versões portuguesas, a metáfora não se estrutura com o elemento *flor*, mas *luz* ou *vista dos olhos*:

—Deixai ir o cristiano que a mim não deve nada,
senão a vista dos olhos, dou-lh'a por bem empregada

(Açores)¹¹⁸

ou

—Leva-me a luz dos meus olhos dou-l'a por bem empregada.

(Algarve)¹¹⁹

O elevado nível de criação poética na área de atuação eufemística de *O segador* justificaria plenamente um estudo especial, que pudesse abranger a totalidade das versões divulgadas. O material aqui arrolado é lamentavelmente reduzido e de pequena distribuição geográfica; apenas 25 versões:

¹¹⁵ Braga, *Romanceiro geral*, II, p. 152.

¹¹⁶ Azevedo, *Romanceiro*, p. 225.

¹¹⁷ Menéndez Pidal, *RT*, I, p. 64, núm. 14 e.

¹¹⁸ Braga, *Cantos*, p. 325.

¹¹⁹ Athaide Oliveira, *Romanceiro*, p. 347.

Portuguesas

Continentais	11
Ilha da Madeira	1

Espanholas

Continentais	7
Ilhas Canárias	2
Judeu-espanholas (Bosnia)	2
Argentinas	2

Desse total, duas versões portuguesas¹²⁰ não possuem o segmento que estudaremos e uma de Bosnia¹²¹, incompleta e contaminada pelo romance de *Delgadina*, não aflora sequer o tema.

O romance *O segador (A filha do Imperador de Roma, em Portugal; La princesa bastarda y el segador, na Espanha; La cebadilla na Argentina)*¹²² é cantado durante as segadas, considerado canto de trabalho nalgumas regiões. «En Cáceres —informa Menéndez Pidal— al segar, que, como es trabajo fatigoso, exige que alternen por grupos, unos cantando dos octosílabos y callando luego, mientras otros cantan los dos hemistiquios siguientes»¹²³. É a estória de uma princesa que, ao avistar de sua janela os segadores em plena faina, se enamora de um deles e manda convidá-lo para fazer-lhe a «segada»:

¹²⁰ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 287 e 290.

¹²¹ Samuel G. Armistead e Joseph H. Silverman, *Judeo-Spanish ballads from Bosnia* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1971), p. 83. [Armistead e Silverman, *Ballads*.]

¹²² Nas duas versões citadas, a moça não é filha do Imperador de Roma, mas do Presidente da República; na de Catamarca, Presidente do Chile e na de Rioja, de Lima (Peru). Numa versão das Ilhas Canárias, trata-se de uma sobrinha do Santo Padre de Roma (*La flor de la marañuela*, I, núm. 35).

¹²³ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (Hispano-portugués-americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 vols. (Madrid, 1953); vol. II, p. 373.

—Senhora que me quereis, pois venho à vossa chamada?
 —Quero saber se te atreves a fazer minha segada.
 —Atrever, me atrevo a tudo, trabalho não me acobarda!

(Trás-os-Montes) ¹²⁴

Nalgumas versões, o ceifão timidamente se escusa, em decorrência de sua condição social:

—Esa senara, señora, no *eh* para mí segarla;
eh para duque o *marqué* de *loh máh ricoh* d'España.
 —Siégala, buen segador, que yo te daré la paga.

(Extremadura) ¹²⁵

ou

—Su senara, senhora, non foi p'r'a mim sembrada.
 —Sega la, buen segador, qu'ella te será bien paga.
 —No me atrevo, senhora, su fronte me acobarda.
 A senara de que hablais és p'ra donzel de capa e espada.

(Vinhais) ¹²⁶

Numa versão portuguesa da Beira Alta é o duque de Lombardia disfarçado em segador, obrigado a revelar-se no final, adquirindo o romance um tom de comicidade:

Palavras não eram ditas el-rei à cama chegava:
 —Com quem falas, minha filha, tão cedo de madrugada?
 —Falo com esta minha aia, que me tem desesperada;
 uma cama tão mal feita que dormir não me deixava.
 —É forte essa tua aia que a barba tem tão cerrada.
 Vista-se já a donzela, que antes de ser madrugada,
 pelo barbeiro do algoz a quero ver barbeada.—
 O segador muito enxuto sua sentença escutava;
 com uma mão se vestia, com a outra se calçava.
 Saltou no meio da casa, como se não fora nada:
 —Venha já esse barbeiro com a navalha afiada:

¹²⁴ Braga, *Romanceiro*, p. 45.

¹²⁵ Bonifacio Gil García, *Cancionero popular de Extremadura* (Valls, Cataluña, 1931), p. 47, núm. 53. [Gil García, *Cancionero*.]

¹²⁶ Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais* (Coimbra, 1928), p. 178. [Martins, *Folklore*.]

ao duque de Lombardia, veremos quem faz a barba.—
O imperador mui contente depressa ali os casava ¹²⁷.

Na maioria das vezes, entretanto, é um camponês, filho de um guardador de porcos.

Interessa ao nosso estudo a área de atuação eufemística expressa na resposta da princesa ao ceifeiro:

Dizei-me vós, senhora minha, onde é a vossa segada.
—Não é no monte ou no vale, no baldio ou na coutada;
segador é nos meus braços que de ti estou namorada ¹²⁸.

Os dois últimos versos, ao mesmo tempo que fornecem material para a elaboração eufemística, constituem, a nosso ver, o campo mais fértil de criação poética em todo o romanceiro. Nos romances estudados por Bénichou, no livro já citado, a invenção poética tem caráter lúdico, é um fato essencialmente estético. «Parece —diz ele, a respeito de *Abenámar*— que la imaginación, para crear, empieza por errar libremente entre las series de motivos almacenados en la memoria tradicional» ¹²⁹. Em *O segador* há muito mais do que isto; a criação não se restringe apenas à elaboração poética, mas também à elaboração eufêmica, isto é, caracteriza-se basicamente por uma funcionalidade: substituir a expressão tabu. Nalgumas versões a metáfora «segada» não se esgota na informação do desejo da princesa; vai além, desdobrando-se em verdadeira alegoria. Numa versão portuguesa da Beira Alta, em que a resposta da princesa é igual à de Trás-os-Montes, acima, prossegue alegoricamente o romance:

Passou todo aquele dia, o mais da noite passava,
ceifando vai o ceifeiro... bem sabe o que ele ceifava.

¹²⁷ Braga, *Romanceiro*, p. 50.

¹²⁸ Braga, *Romanceiro*, p. 45.

¹²⁹ Bénichou, *op. cit.*, p. 87.

—Basta, basta, segador, feita está tua segada;
vai-te que meu pai não venha antes de ser de madrugada¹³⁰.

Em Extremadura, encontramos a seqüência metafórica:

A la una de la noche ha echado mano a segarla.
—Diga usté, buen segador, ¿qué tal vamos de senara?
—Ya yevo siete gaviyas y ahora voy con la manada¹³¹.

Numa versão catalã:

Segador compta les garbes:
vint-i-vuit o trenta nou i a la raia dels coranta.
Li ha segades moltes més, la faus no se'n 'gués trencada;
la'n tornarem confergir amb cop d'ous i cansalada¹³².

A versão madeirense de Ponta do Sol, com as devidas reservas pelos possíveis retoques de Rodrigues de Azevedo, encerrará os exemplos:

Lo ceifão salt' a ceifar 'inda não é madrugada;
era pino do mei-dia, mal vai la ceifa meada;
e era já noit' escura, sem 'star la ceif' acabada,
com tanto ceifar, ceifar, nã findou la impreitada;
que, com ser forte ceifão, ela já nã pode nada;
mas galinhas e capões lhe deram força dobrada;
lá pela noite adiante, la seara 'stá ceifada¹³³.

Na resposta da princesa, como dissemos, incidirá a análise desde a forma «desnuda y sin matiz» de algumas lições portuguesas e argentinas ao elevado nível poético das catalãs¹³⁴, numa escala sem qualquer intenção diacrônica, mas numa distribuição sincrônica dos materiais da

¹³⁰ Braga, *Romanceiro*, p. 50.

¹³¹ Gil García, *Cancionero*, p. 47, núm. 53.

¹³² *Obra del cançoner popular de Catalunya* (Barcelona, 1928), vol. I, fasc. 2, p. 26. [*Obra del cançoner*.]

¹³³ Azevedo, *Romanceiro*, p. 285.

¹³⁴ Certamente não conhecia Ismael Moya as versões catalãs de *La princesa bastarda y el segador*, ao considerar o romance «composición de tonos inmorales que suele recitarse en España» (*Romancero*, II, p. 107).

criação tradicional. Operamos, naturalmente, dentro de um conceito relativo de poético, pois, é necessário ter sempre em vista que a vivência da poesia tradicional se realiza, fundamentalmente, entre a população folk.

A operação metafórica, iniciada com o termo *segada/senara*, prolonga-se numa sucessão evocativa de uma ou mais referências, conduzindo, entretanto, a uma indicação precisa, inequívoca para qualquer tipo de ouvinte. A metáfora em *O cristão cativo*, como vimos, introduz um eufemismo que deixa lugar a dúvidas quanto ao final do romance. Em *O segador*, ao contrário, o eufemismo é revelador, funcional. À pergunta do segador, clara ou elíptica, responde a princesa, num primeiro grupo de versões portuguesas e judeu-espanholas:

—Não é em terra ladeira nem tampouco em plana,
é numa *orreta* escura, debaixo de minha saia.
(Bragança) ¹³⁵

—Não é em terras de lavoira nem tampouco em terra *lhana*,
é debaixo das minhas nágoas e debaixo da folharada.
(Vimioso) ¹³⁶

—Minha segada, segador, não são vales nem lombeiros,
é numa terrinha escura ao pé de mim delgada.
(Vinhais) ¹³⁷

—Não é em vale lombeiro, nem tampouco em Granada,
é num valezinho escuro, debaixo de *mi* delgada.
(Vinhais) ¹³⁸

—Ela não é em ladeira nem tampouco em baixada,
é num valezinho escuro, debaixo da minha *elgada* ¹³⁹

¹³⁵ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 288.

¹³⁶ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 289.

¹³⁷ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 286.

¹³⁸ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 285.

¹³⁹ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 292.

e, por último, numa lição de Mogadouro, coletada em 1939, de informante masculino, fato que talvez explique a singularidade da variante *cama*:

—Tenho-a numa terra escura, debaixo da minha cama¹⁴⁰.

As versões judeu-espanholas de Galante e Bosnia, respectivamente, seguem a mesma linha de respostas, assemelhadas pela locução prepositiva *debaixo de*:

—Onde tenex el trigo? Onde tenex la cevada?

—Debaxo de mi camisa, debaxo de mil delgada¹⁴¹.

—Que me acogéis el mi trigo y mi cebada.

Si por aquí, no por ahí, si por debajo de mis ventanas¹⁴².

Num segundo grupo, constituído por versões argentinas e canárias, aparentadas pela referência *cañada*, temos:

—En medio de dos lomas y una profunda cañada,
que tiene la barba negra y la caña colorada.

(La Rioja)¹⁴³

—En medio de dos canillas, en una profunda cañada.
Segador que tanto siegas, ¿qué tal ha estado la cebada?

—Si tú estás linda señora chiquita pero poblada.
De esa barba negra caña colorada.

(Catamarca)¹⁴⁴

e nas Ilhas Canárias, Tenerife:

—En una hoyita en una fresca cañada¹⁴⁵

e

—Mi cebada, caballero, en una fresca cañada,

¹⁴⁰ Vasconcelos, *Romanceiro*, I, núm. 291.

¹⁴¹ Moya, *Romancero*, II, p. 109.

¹⁴² Armistead e Silverman, *Ballads*, p. 45.

¹⁴³ Moya, *Romancero*, II, p. 107.

¹⁴⁴ Moya, *Romancero*, II, p. 108.

¹⁴⁵ *La flor de la marañuela*, I, núm. 153. Versão fragmentada de apenas cinco versos.

que en verano y en invierno nunca le faltará el agua.
Tiene el grano colorado, negra tiene la plagana¹⁴⁶.

Num terceiro grupo, com duas versões apenas, portuguesa e espanhola, embora não ocorra eufemismo por elipse, não encontramos as indicações localizadoras da «segada», como nos dois grupos anteriores, e nos dois outros que ainda estudaremos:

—A senara de que hablais és p'ra donzel de capa e espada.
—Quedo triste buen segador... que muero do mal d'amores.
(Vinhais)¹⁴⁷

—Segador que tanto siegas, segarás la mi senara,
..... mis trigos y mis cebadas.
(Torices)¹⁴⁸

No quarto grupo, exclusivamente de versões portuguesas, já se percebe mudança na expressão «desnuda y sin matiz». Em Trás-os-Montes e Beira Alta, colheu Teófilo Braga duas versões com segmento idêntico:

—Não é no monte ou no vale, no baldio ou na coutada;
segador é nos meus braços que de ti estou namorada¹⁴⁹

e Rodrigues de Azevedo, na Ilha da Madeira:

—Se soides um bom ceifão, quero ser por vós ceifada;
que não sou terra ladeira, nem rocha dependurada;
nã na tem ninguém, terra tão bem assentada¹⁵⁰.

Finalmente, um quinto grupo, de lições espanholas da Extremadura (uma) e da Catalunha (quatro), em que se realiza em elevado nível a criação poética, num atendi-

¹⁴⁶ *La flor de la marañuela*, I, núm. 35.

¹⁴⁷ Martins, *Folklore*, p. 178.

¹⁴⁸ Cossío, *Romances*, p. 118.

¹⁴⁹ Braga, *Romanceiro*, p. 45 e 50.

¹⁵⁰ Azevedo, *Romanceiro*, p. 285.

mento da exigência da expressão eufêmica. Melhor que uma análise dos componentes será a transcrição dos segmentos:

—Esa senara, señora, ¿dónde la tiene sembrada?

—No está en cerro ni está en bajo ni en callejón ni en cañada,
qu'está entre *doh columna*, que la sostiene mi alma.

(Extremadura)¹⁵¹

e da Catalunha:

—Voleu venir part d'allà per segà un camp de civada?

No és fet en bac ni soliu ni tampoc en cap muntanya,
n'és sembrat al mig d'un pla, rotllat al mig de boixos marins
que nit i dia hi raja aigua.

(Sant Martí del Clot)¹⁵²

—No és sembrada en cap turó, ni tampoc en cap muntanya.

I és sembrada amb un campet, la riera al mig ja hi passa.

(Brunyola)¹⁵³

—No n'és camp ni n'era hort, ni és costa sola ni rosta,
sinó és un regadiuet al mig de dues muntanyes.

(Brunyola)¹⁵⁴

e a *prima inter pares*, de Santa Margarida de Bianya:

—Déu la guard, la dolça amor, què és lo que vostè demana?

—Si en voldria segà un camp, i un camp de civada.

—No em diria, dolça amor, i en a on la'n té sembrada?

—No n'és en vinya ni camp, ni tampoc en cap muntanya;

de dies no hi toca el sol, i a la nit no hi cau rosada;

n'és un camp de regadiu al mig de dues muntanyes¹⁵⁵.

* * *

Realizamos um estudo provisório, que se poderá estender a outros romances ou a um maior número de versões

¹⁵¹ Gil García, *Cancionero*, p. 47, núm. 53.

¹⁵² *Obra del cançoner*, II, p. 329.

¹⁵³ *Obra del cançoner*, I, fasc. 2, p. 25.

¹⁵⁴ *Obra del cançoner*, I, fasc. 2, p. 26.

¹⁵⁵ *Obra del cançoner*, III, p. 287.

dos aqui examinados. Pelas conclusões a que chegamos, entretanto, podemos afirmar que o eufemismo se apresenta não apenas como um recurso para a solução de problemas lingüísticos impostos pelo tabu, mas como um instrumento de criação poética dos mais fecundos na poesia tradicional. Um aprofundamento das hipóteses aqui levantadas poderá, estamos certos, fornecer contribuição relevante para o estudo da problemática geral da criação poética.

Catalán: En sustitución de un tercer coloquio o debate en torno al tema de esta última sesión de trabajo, preferimos dejar la palabra a dos estudiosos del Romancero que, bien a nuestro pesar, no tuvieron ocasión de hablarnos personalmente de sus últimas investigaciones: Giuseppe Di Stefano y Paul Bénichou¹.

¹ Como hemos advertido en la introducción, las contribuciones de Braulio Do Nascimento son también un agregado posterior al *Coloquio*. Ello explica que Di Stefano y Bénichou no aludan en sus comentarios a «Eufemismo e criação poética no Romancero tradicional».

Tradición antigua y tradición moderna
Apuntes sobre poética e historia
del Romancero

GIUSEPPE DI STEFANO

El trabajo crítico sobre el romancero ha entrado en una nueva etapa. Se trata de un hecho que se ve ratificado, diría oficialmente, por este *Coloquio* madrileño al cual se me ha querido invitar con exquisita amabilidad para una participación *a posteriori*, no habiendo podido estar presente cuando tuvo lugar. Uno de los animadores de estas sesiones de trabajo, Diego Catalán, a quien ha tocado la feliz suerte de vivir en la vertiente humana y científica esa peculiaridad del tradicionalismo romancístico que es el conservar renovando, ha subrayado y comentado recientemente algunas novedades que los años sesenta han aportado a nuestros estudios¹. Además ha puesto de relieve la particular encrucijada cultural e ideológica en que se fraguaron el interés de Menéndez Pidal hacia el romancero y la orientación que sus investigaciones tomaron; cierto

¹ Diego Catalán, «Memoria e invención en el Romancero de tradición oral», *RPh*, XXIV (1970-1971), 1-25 y 441-463 y «Hacia una poética del Romancero oral moderno» (Comunicación presentada en el IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas en Salamanca en agosto de 1971).

espíritu del Noventayocho y una naturaleza genial de filólogo e historiador llevaron al Maestro a una marcada, aunque no ciega, preferencia hacia lo que en el documento poético es o podía ser reliquia del pasado². Completando esta visión que solemos llamar «neo-tradicionalista» del romancero, y a veces contrastándola en detalles, en los últimos tiempos han visto la luz los estudios reseñados por Catalán, que ponen el acento sobre el momento creativo en la transmisión del romancero, llevando a cabo análisis detallados de textos que sugieren nuevos rumbos en nuestras investigaciones. Los artículos de Do Nascimento, novedosos y agudos bajo múltiples aspectos³, ponen en primer plano las ventajas de las estadísticas para rastrear y medir niveles y alcances de la creación y, por consiguiente, de la conservación, en la vida oral de un texto tradicional. El libro de Bénichou es el variadísimo muestrario de los resultados a que llega una actitud crítica libre de preocupaciones reconstructivas, que lee la tradición del poema como una secuencia de interpretaciones e invenciones poéticas más o menos acertadas, en las que memoria y olvido, reelaboración y creación radical son manifestaciones de una voluntad artística que cada colectividad matiza según sus gustos y formularios propios. Mi aportación personal se ha dirigido hacia la evaluación de distintos momentos de la historia del romancero. He utilizado conceptos (sincronía, diacronía, estructura, sistema, etcétera) que en años recientes se han difundido entre los críticos e historiadores de la literatura, prefiriendo poner

² Diego Catalán, «La creación tradicional en la crítica reciente», páginas 153-165 de este *Coloquio*.

³ «Processos de Variação do Romance» y «As seqüências temáticas no romance tradicional», en *RBF*, IV (núms. 8-10), 1964, 59-125 y VI (núm. 15), 1966, 159-190. Comentados atrás (pp. 157, 162-165) por D. Catalán. El ensayo sobre eufemismo, incluido en este *Coloquio* (pp. 233-274), proporciona un modelo eficaz de investigación de uno de los 14 «processos de variação» individualizados y sucintamente comentados por do Nascimento en 1964.

siempre en segundo término las consideraciones «históricas» respecto a las que por comodidad llamaré «literarias». Era un enfoque que me ha llevado a expresar algunas perplejidades no fundadas en cuestiones de principio, sino en resultados analíticos, sobre ciertos aspectos de la teoría y del método tradicionalistas. En la presente ocasión quiero tan sólo aclarar, del que mi amigo Catalán ha llamado mi «radicalismo», el aspecto más pertinente a la actual sesión de trabajo, dedicada a la tradición moderna. En una de sus ponencias, Catalán juzga excesiva mi actitud de considerar «los varios textos de la tradición oral moderna como 'poemas' distintos», ya que cada texto no es más que una «manifestación fugaz», la momentánea epifanía —que la casualidad puede inmovilizar en el papel por mano de un recolector— de un cuerpo en continua transformación, de una estructura «abierta» en todo tiempo a todas las sugerencias de un medio ambiente que para conservarla tiene que renovarla ininterrumpidamente⁴. No hay nada más exacto que esta proposición de Catalán, como no hay nada más equivocado —sin duda debido a escasa claridad por parte mía— que la manera en que se interpreta mi postura. En realidad mi análisis de la tradición moderna de «Helo helo por do viene / el moro por la calzada» tiene en cuenta cada una de las versiones publicadas, como es natural, pero en todo momento hace referencia a las colectividades y áreas geográficas que en esas versiones expresan sus peculiaridades culturales y artísticas, agrupando en serie los textos respectivos; hablo, en efecto, de la serie PL (= área portuguesa, colección Leite), por ejemplo, o de la serie marroquí, ya que las versiones de esas zonas se diferencian poco entre sí: estamos ante las «manifestaciones fugaces» de que habla justamente Catalán, y bastaría un solo texto para ofrecer una idea del tipo de reelaboración tradicional de nuestro ro-

⁴ Diego Catalán, «La creación tradicional», cit., p. 159.

mance predominante en las áreas aludidas. El carácter «abierto» de la estructura queda patente y la fluidez textual es un dato macroscópico. Pero si ponemos cara a cara la serie PL y la serie M (= marroquí), por ejemplo, resulta ya difícil seguir hablando de una estructura «abierta» única, ya que esa abertura es de tal alcance que ha deformado la estructura, cambiándole el aspecto. Podríamos decir que en general cada área geográfica suele abrir a su manera la estructura antigua; en ciertos casos esas maneras se distinguen tanto entre sí que amenazan la identidad de la estructura, o llegan a modificarla radicalmente. Y a este respecto no será superfluo reafirmar que la identidad de una estructura radica no tanto en los materiales que la integran como en la manera en que coexisten y se relacionan y en el sentido que de esta co-presencia activa se desprende. Así podemos hablar de «estructura autónoma» (que no equivale a «cerrada») para cada uno de los tipos representativos de las distintas ramas de la tradición; y podemos hablar de «sistema autónomo»⁵ para el conjunto de la tradición de un romance, antigua y moderna, por contener en sí todos los gérmenes de futuros desarrollos. Con ejemplar análisis acaba de confirmarlo Diego Catalán en una de sus comunicaciones⁶, trabajo que confirma también lo inevitable que es, al poseer pocas versiones de un romance, el estudio de cada texto como representativo de una orientación poética de la tradición, sin ver en él un simple destello efímero de algo que se escapa a nuestro juicio. Esto no impide que una visión de conjunto aisle en dos bloques casi compactos versiones antiguas y versiones modernas, distinguiéndose estas últimas de las primeras por «cambios radicales» en el tema, que ha sido «reinterpretado» determinando un «reenfoque

⁵ Como he hecho: remito al lector a las pp. 128-129 de mi *Sincronía e diacronía nel Romanzero*, Pisa, 1967.

⁶ «El romance tradicional, un sistema abierto», pp. 181-205 del presente *Coloquio*.

básico» del romance atribuible «al sistema lingüístico, estético y ético del grupo humano en que se canta, en que se reproduce». Al considerar estas acertadas observaciones de Catalán, me pregunto hasta qué punto podemos aceptar aquella afirmación suya según la cual la «peculiaridad» de cada versión de un romance es la «de ser una manifestación fugitiva de un solo poema de tradición oral creado mediante la colaboración sucesiva de múltiples cantores-autores, generacional, cultural y artísticamente diversos»⁷.

Sin embargo, se trata de juicios no tan contradictorios como puede parecer en un primer momento. Proviene de dos contextos distintos: el primero va aflorando a lo largo de un detallado estudio sobre un romance particular, el de *Don Manuel de León*, mientras el segundo forma parte de una serie de consideraciones generales. ¿Podemos decir entonces que estamos ante la clásica excepción a la norma? Pero ¿quién dicta la norma? ¿Es la tradición «pobre» del romance de *Don Manuel de León*, o la tradición «rica» de textos con centenares de versiones lo que justifica la afirmación general? Me arriesgaría a decir que ni la una ni la otra, y por el simple motivo de que creo inexistente una norma general. La tradición de un romance no es «rica» o «pobre» por accidentes de la recolección, sino más bien por una situación objetiva; esto podemos afirmarlo con cierta seguridad después de las amplias encuestas realizadas en este siglo por impulso de Menéndez Pidal y de su escuela. Es sabido de todos que el patrimonio romancístico moderno tiene un perfil temático y estructural en su conjunto bien distinto del antiguo, del cual en grandísima parte se deriva; la tradición a lo largo de los siglos ha abandonado textos, temas y modalidades expresivas, ha retenido otros modificándolos, ha elaborado otros nuevos. La adaptación del patrimonio romancístico antiguo habrá sido más o menos rápida, más o menos radical,

⁷ «La creación tradicional», cit., p. 159.

según la naturaleza de los textos y según el empuje renovador de los ambientes: entre los sefardíes la reelaboración es mucho más lenta que entre las colectividades andaluzas o gallegas, así como un texto épico o trovadoresco⁸ suele inspirar un trabajo de refundición más decidido que un texto novelesco. ¿Moldearemos nuestra norma sobre el ejemplo del conservadurismo sefardí o sobre el del creativismo occidental, sobre tradiciones como la del romance de *Bernal Francés* con una rama portuguesa que elabora un «poema» «sustancialmente distinto de su prototipo»⁹ o sobre otras con menor iniciativa? Decir que cada romance tiene su historia puede parecer excesivo si tomamos a la letra tal aserto, pero no lo es si miramos a su esencia.

Las vicisitudes del *Bernal Francés* ilustradas por la señorita Petersen son ejemplares en este sentido. Tenemos por un lado la parte mayoritaria de la tradición que ofrece versiones no muy diferentes entre sí; por otro lado contrastan radicalmente con ellas las del área portuguesa. Este caso, entre tantos otros, aclara bien la cara y cruz de los experimentos de Do Nascimento. En sus trabajos ha echado unos sólidos cimientos para el estudio de los procedimientos re-creativos en el romancero tradicional. El método y las técnicas de análisis, ya sea estadísticas ya lingüísticas son intachables y sugestivos. Sin embargo hay que apuntar una reserva, que brota de la lectura de las conclusiones, donde se transparenta cierta inclinación, propia de mucha crítica formalista, a fraguar leyes generales fundadas en aspectos de la fenomenología particular de unos cuantos textos^{9 bis}. Por esto asentimos con Catalán cuando

⁸ Para un romance trovadoresco, véase el magistral estudio de Diego Catalán, «El enamorado y la muerte. De romance trovadoresco a romance novelesco», *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna* (Madrid, Gredos, 1970), pp. 13-55.

⁹ Como nos lo ha demostrado Suzanne Petersen, «Cambios estructurales en el Romancero tradicional», pp. 167-179 de este *Coloquio*.

^{9 bis} Es verdad que do Nascimento conoce el riesgo y quiere evitarlo

considera injustificada una conclusión de alcance general según la cual «el fenómeno de la variación atañe sólo, básicamente, a la estructura verbal» del romance¹⁰. Catalán ha rebatido bien esta afirmación, incluso indirectamente con su estudio del romance de *Don Manuel de León*; al mismo fin van dirigidas muchas observaciones de Petersen. Además la geografía folklórica nos enseña que dentro de cada área suele haber cierta uniformidad temática, aunque la variabilidad verbal sea máxima. De ahí que inspiren reserva las generalizaciones a partir de un solo romance estudiado sólo en sus versiones brasileñas^{10 bis}. Pero incluso ensanchando el número de versiones con las de otras zonas^{10 ter}, la base sigue siendo incierta: Nos lo demuestra el romance de *Bernal Francés*, cuyas versiones de España, América y Canarias habrían apoyado la tesis de Do Nascimento, mientras que la habría contradicho la inclusión de los textos portugueses^{10 qua}.

* * *

(artículo de 1964, p. 60), pero al fin lo corre (1964, pp. 123-124 y con más extensa documentación a lo largo del artículo de 1966).

¹⁰ Según palabras de Catalán, «La creación tradicional», p. 164.

^{10 bis} Como el realizado por do Nascimento en su artículo de 1964.

^{10 ter} Es lo que hace do Nascimento en su artículo de 1966, donde también amplía el número de romances estudiados.

^{10 qua} Todo esto no empaña el hecho esencial que instrumentos críticos sutiles y muy fértiles, explotados con suma perspicacia, se estrenan en el estudio del romancero con las experimentaciones llevadas a cabo con el *Veneno de Moriana* (1964) y con los otros romances, debido también a las condiciones particulares de estos materiales —romances novelescos y conocidos casi todos sólo en la tradición oral moderna. Con vistas a futuros ensayos y al problema de la variación temática sería preferible no hablar de una vaga entidad 'tema', extra-literaria, y aprovechar la distinción antigua, actualizada y matizada por los formalistas rusos, entre 'fábula' y 'trama', más estable sin duda la primera que la segunda en la transmisión reelaboradora de los textos que atañe en profundidad a la 'forma de la expresión' con reflejos inevitables en la 'forma del contenido'. Se haría entonces más aceptable una afirmación de Do Nascimento como la siguiente: «Os segmentos temáticos dispõem de certa autonomia na estrutura do romance; podem variar isoladamente, aglutinar-se e alguns até mesmo ser omitidos, sem prejuízo do con-

El romance del *Veneno de Moriana* y el de *Bernal Francés*, al que me he referido antes y cuya situación tradicional ha esbozado agudamente Suzanne Petersen, tienen en común varios aspectos que se vinculan a interesantes cuestiones de poética y de historia del romancero. Son dos «romances-cuento» de tema bastante afín, recogidos con abundancia en la actualidad pero ausentes en los repertorios antiguos, aunque sepamos que se conocían entonces como hoy. El *Veneno de Moriana* debe quizá su exclusión de *pliegos sueltos* y *Romanceros* al hecho de estar en versos pareados en sus antiguas versiones¹¹. El *Bernal Francés* se vio excluido —aunque puede que algún *pliego* de los muchos perdidos lo contuviera— no por su tema, análogo al de *La bella malmaridada* y *Blancaniña* repetidamente impresos, sino por ser un «romance-cuento», tipo no muy apreciado por los recolectores de los siglos áureos, según opina Menéndez Pidal¹². A este aspecto del pensamiento de don Ramón alude Catalán al recordar que el Maestro «señaló el profundo cambio de 'gusto' tradicional que supone la sustitución del romance 'escena' (a veces, 'fragmento' de escena), propio de la recolección quinientista, por el romance 'cuento' dominante en las colecciones modernas (aunque sospechó que quizá este contraste se debía no tanto a una evolución del gusto

texto» (1966, pp. 160-161). La omisión y demás accidentes pueden no perjudicar a la 'fábula', o sea al simple relato anterior a toda organización, pero sí que sufre un perjuicio —o mejor dicho, una reinención— la 'forma del contenido', la 'trama', o sea el relato en su arquitectura expresiva; y es esta segunda entidad la que caracteriza al romance, como a cualquier obra literaria, bajo el perfil temático y que por lo tanto tiene relieve como objeto de estudio.

¹¹ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia* (Madrid, 1953), vol. I, p. 80, y en el «Índice analítico», s. v. «Veneno de Moriana».

¹² *Romancero hispánico*, cit., vol. I, p. 160; v. también vol. II, pp. 407-408.

tradicional como a preferencias diversas de los colectores y editores del Romancero en unas épocas y otras)»¹³.

Afloran aquí dos importantes cuestiones, una de poética —la estructuración del relato en el romancero— y otra de historia de la recolección de los textos. Para nuestro conocimiento del romancero, la segunda cuestión no tiene menos importancia que la primera, ya que nuestro juicio sobre la poética del género depende en gran medida de las opiniones que nos formemos sobre la recolección. A través del párrafo de Catalán que acabo de citar se ve bien cómo en el mismo pensamiento de Menéndez Pidal los juicios sobre la historia de la transmisión y los juicios literarios se cruzan y sobreponen, y los primeros tienden a mermar validez a los segundos. Merece la pena que nos detengamos en tales problemas, empezando por el relativo a las modalidades narrativas.

«Romance-cuento» es una especie que se caracteriza en oposición a «romance-escena», dicotomía que a primera vista resulta pertinente y cómoda, que todos hemos usado y que incluye, en su segundo término, el tipo del «romance-diálogo». Pero si nos fijamos mejor en tales clasificaciones, sobre todo en las primeras dos, se vuelve un poco difícil aplicarlas de una manera que no advirtamos como impresionista y a veces muy poco satisfactoria. Ofreceré aquí algunas notas sacadas de un trabajo que tengo en preparación sobre la estructura del relato en el romancero.

El punto de partida, como siempre, tienen que ser un par de páginas del Maestro donde se fraguan y ejemplifican las categorías antedichas¹⁴. Menéndez Pidal no da verdaderas definiciones de lo que es un «romance-cuento» o un «romance-escena», sino que agrupa una serie de textos según que contengan o no ciertas características. En primer lugar habla de los romances «que se limitan a des-

¹³ «La creación tradicional», cit., p. 155.

¹⁴ *Romancero hispánico*, cit., vol. I, pp. 63-64.

arrollar una escena, una situación, un momento», que «no exponen una serie de sucesos complicada y completa» y carecen de diálogo; son muy raros en el romancero tradicional. Los cinco ejemplos que se citan no resultan muy convincentes. El romance que empieza «Ferido está don Tristán» contiene tres 'sucesos' (= Herida de Tristán / Entrevista de Tristán e Iseo / Bocado de Iseo a la azucena fatal); lo mismo pasa con el que empieza «En aquellas peñas pardas» que cuenta del Conde Grifo Lombardo forzador de una infanta, encarcelado y al fin casado con la doncella ^{14 bis}. Para los otros tres textos resultaría más fácil hablar de 'escenas', aunque en realidad se trate sobre todo de descripciones: física en *La bella en misa*, física y del carácter en *El Maestro de Calatrava* («Ay Dios que buen cavallero») y en «Por las sierras de Moncayo»; en este último hay un esbozo de cuento que queda truncado por una descripción de la tienda del guerrero. Más que tres 'escenas' tenemos tres 'retratos'.

Pasemos a los atributos del «romance-cuento». En él tenemos «una extensa acción completa con sus antecedentes, nudo y desenlace» o con «nudo, desenlace y alusión a los antecedentes». Como ejemplos se aducen dos romances, ausentes en la recolección antigua: «Grandes guerras se publican» y «Moro si vas a la España», en el último de los cuales tenemos una «acción extensa y de varios incidentes episódicos»; otro ejemplo lo constituye la versión larga de *Arnaldos*.

Pero nos encontramos un tanto perplejos al comparar estos textos con los comentados para formar una tercera categoría no agregada a la de los «romances-escena» y bien separada de la de los «romances-cuento». Se trata de «Todas las gentes dormían», «Helo helo por do viene», *El Prior de san Juan y el rey* y *Las bodas de doña Lambra*,

^{14 bis} [Otra opinión en D. Catalán, *Por campos del romancero*, Madrid, 1970, pp. 122-166].

los cuales no abarcarían «una sucesión larga de sucesos, sino un evento único, aunque desenvuelto en incidentes varios».

En realidad los romances de los dos grupos presentan una 'acción' única con varios 'incidentes' (por ejemplo: «Moro si vas a la España», *acción*: cautiverio de dos hermanas por parte de los moros en épocas distintas y encuentro casual entre ambas con reconocimiento / *incidentes*: embarazo y alumbramiento de las dos hermanas, soliloquio de la una con su criatura que permitirá el reconocimiento por parte de la otra, intervención del rey moro casado con una de las cautivas...; «Helo helo por do viene», *acción*: el rey moro intenta la reconquista de Valencia pero huye ante el Cid / *incidentes*: el Cid prepara una trampa al moro, éste dialoga con la hija del héroe, la persecución...); antecedentes, nudo y desenlace, o sólo alusiones a los antecedentes, los encontramos en las dos series de textos, con más o menos detalles. El único punto que los distingue es la duración temporal de la acción, que abarca muchos meses o años en los romances del primer grupo y horas o pocos días en los del segundo. Pero no me parece oportuno pararnos ahora a considerar este punto, aunque sé la importancia que tiene en las reflexiones teóricas sobre la naturaleza del relato su disposición temporal y el papel que en el cuento popular juegan los grandes intervalos cronológicos entre los acontecimientos principales. Menéndez Pidal no toma en consideración este aspecto para las distinciones que aquí nos ocupan. Esto lo prueba implícitamente el que don Ramón también incluya entre los «romances-cuento» *El conde Claros* o *El conde Alarcos*, cuya cronología interna en nada difiere de la de *El Prior de san Juan y el rey* y de la de *Las bodas de doña Lambra*; lo mismo diremos al poner frente a frente *El veneno de Moriana* y *Bernal Francés*, por un lado, y «Todas las gentes dormían» y «Helo helo por do viene», por otro. A lo más, y especialmente para el primer

grupo de parejas, se puede hablar de diferencia en el ritmo narrativo, más pausado en los dos textos primeros y más rápido en los otros dos; pero por lo que a 'cuento' se refiere, lo tenemos en los ocho textos, con antecedentes, nudo y desenlace, acción única desarrollada en incidentes varios, etcétera. Lo que sí varía es la medida y la disposición de estos elementos, es la técnica narrativa, la organización del relato. La 'escena' en algunos de estos casos es un espejismo, una rebuscada apariencia —e igualmente el 'fragmento'—, una forma del 'cuento'. Lo mismo diría del «romance-diálogo», una sub-especie del «romance-escena», donde la estructura a manera de 'escena' queda mucho más patente que en los casos hasta ahora considerados y donde la forma dialogada abarca todo el texto. Los diálogos en realidad —y lo subrayaba Spitzer al observar «que no sirven en primer lugar para una afirmación del individuo, al contrario, es como si el destino se realizara a través de ellos»¹⁵— producen otro tipo particular de 'cuento'. Basta pensar en algunos de los romances con que Menéndez Pidal ejemplifica esta última categoría de textos: «Durandarte Durandarte», «Abenámar Abenámar», «Rosafresca Rosafresca», «Nuño Vero Nuño Vero», «Tiempo es el caballero», etc.

Hemos visto, pues, que definiciones corrientes como las comentadas hasta aquí resultan muchas veces contradictorias. La forma del 'cuento' en el romancero necesita una atención nueva; nueva y exclusiva, en el sentido de que se vea desvinculada en lo posible de una idea de la 'escena' como consecuencia directa o indirecta de un anterior 'fragmento', como parte desglosada de un conjunto. La 'escena' es ya un conjunto, por sí misma, y éste es el 'cuento' que en ella se organiza.

¹⁵ Leo Spitzer, «Los romances españoles: el romance de Abenámar», *Asomante*, I (1945), pp. 7-29, y ahora en *Sobre antigua poesía española* (Buenos Aires, 1962), p. 79.

Esta revisión de conceptos llevará consigo un planteamiento distinto del problema de la mutación constatable en el gusto tradicional por lo que a las maneras de estructurar el relato se refiere. La realidad y el alcance de esa mutación habrá que valorarlos sobre la base de un análisis de la técnica narrativa en el romancero. Se verá entonces la divergencia de resultados a que se puede llegar según que se apliquen a los textos las viejas categorías o nuevos criterios de análisis. A la luz de estos últimos, un examen de 100 romances viejos que he llevado a cabo¹⁶ nos da tan sólo 15 textos que podemos calificar objetivamente como 'escenas'; pero suben a 52 si aplicamos los criterios tradicionales.

No se trata de cambiar el nombre de las cosas para poner en tela de juicio opiniones comúnmente aceptadas, sino más bien de afinar nuestros métodos y matizar hechos poéticos que, como en este *Coloquio* todos subrayan, han carecido hasta ahora de una exégesis apropiada y exhaustiva.

En el ya aludido estudio sobre estructuras narrativas en el romancero viejo que estoy realizando, he distinguido dos maneras fundamentales de organizar el relato, que por comodidad llamo *omega* y *alfa*. En la primera manera, *omega*, la estructura «superficial» del texto no coincide con su estructura «profunda», esto es, con la «serie idealizada de sucesiones narrativas», o sea, con el orden lógico y cronológico de los hechos; en la segunda manera, *alfa*, la coincidencia es perfecta¹⁷. Ejemplos de *omega* son, entre otros, «Con cartas y mensajeros», «Yo me estando en Giromena» y «Rosafresca Rosafresca», en los cuales tenemos dos relatos, uno actualizado y otro —que consti-

¹⁶ No tengo en cuenta los largos romances juglarescos como *Gaiferos*, *Conde Claros*, *Conde Alarcos*, *Marqués de Mantua*, etc.

¹⁷ Empleo aquí categorías generales y definiciones elaboradas por T. A. Van Dijk, «La metateoría del racconto», *Strumenti critici*, 12 (1970), pp. 141-162, y en particular p. 159.

tuye el antecedente del primero— evocado por alguno de los personajes. Ejemplos de *alfa* son textos como «Tiempo es el caballero», «Bodas se hacen en Francia» y «Morir vos queredes padre», donde tenemos un único relato cuyo desarrollo procede de manera lineal, lógica y cronológicamente, conforme se va desarrollando el romance.

Volviendo a los números, en nuestro sondeo de 100 romances viejos tenemos 28 que se agrupan bajo la manera *omega* y 67 que pertenecen a la manera *alfa*¹⁸. Ahora bien, en un muestrario suficientemente representativo del romancero oral moderno como el ofrecido por una reciente antología de Manuel Alvar¹⁹, no encuentro ningún ejemplo de textos cuyo relato se organice según la manera *omega*. Comprenderemos bien este predominio absoluto de la manera *alfa* si pensamos que es la típica del cuento popular²⁰. He aquí un elemento concreto, otro más, en que la tradición moderna se distingue de la antigua.

* * *

Voy a presentar ahora otra serie de datos, provisionales, ya que pertenecen a otra investigación no concluida todavía, que nos van a llevar al problema histórico aludido en el largo párrafo de Diego Catalán que he citado antes, o sea, a la posible preferencia de la recolección antigua por los «romances-escena» más que por los «romances-cuento».

Para detectar los textos que más circulación impresa tuvieron en el siglo XVI tenemos dos instrumentos valiosísimos: los «Índices de primeros versos» que cierran dos obras monumentales de Rodríguez-Moñino, *La Silva de*

¹⁸ Quedan cinco textos que definiría «romances-retrato». Expondré con más detalles todo esto en mi anunciado estudio.

¹⁹ *El romancero viejo y tradicional*, México, Porrúa, 1971. Los textos son 84 y las versiones 253.

²⁰ T. A. Van Dijk, «La metateoría del racconto», cit., pp. 145 y 159.

Romances de Barcelona, 1561 y el *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*²¹. Es verdad que el primer libro reseña *Romanceros* tan sólo hasta la *Silva* compendiada de 1561, pero abarca también todas las ediciones sucesivas de la misma *Silva*, así como todas las de los *Romances* de Sepúlveda. Para que resulte más satisfactorio el recuento habrá de extenderse hasta finales de siglo y comprender florilegios muy importantes, como, por ejemplo, las *Rosas* de Timoneda. Es lo que haré en la elaboración final de mi trabajo; por ahora adelanto cifras basadas en testigos tan fundamentales como los *Cancioneros* anversanos, los tres libros de la *Silva*, la *Silva* compendiada, etc.

He de avisar que para mis cálculos no he tenido en cuenta las simples reimpresiones de una antología en las que no hubo ninguna intervención modificadora por parte del editor o del recopilador, o sea, carentes de alguna señal evidente de una nueva valoración crítica de su contenido. Claro está que las simples reimpresiones son también prueba importante del éxito de un florilegio, pero a nuestros efectos me han parecido más interesantes las que sufrieron exclusiones e implícitamente confirmaciones. El número mínimo de presencias de un texto en el conjunto de las antologías, para que la presencia revista una significación especial, lo he fijado en 7 para los *Romanceros* (el máximo llega a 13) y en 6 para los *pliegos sueltos* (el máximo llega a 11).

En los *Romanceros*, sobre un conjunto de casi 750 textos, se aíslan 52 romances cuyas presencias oscilan entre 7 y 13; en los *pliegos sueltos* encontramos 25 romances entre las 6 y las 11 presencias. De los 52 textos más difundidos en *Romanceros*, 34 son «romances-cuento», mientras sólo 18 son «romances-escena»²², entre los cuales

²¹ Publicados respectivamente en Salamanca, 1969, y en Madrid, 1970.

²² Distingo según los criterios tradicionales.

hay por lo menos 8 que habría que excluir, o por ser de estructura ambigua o por ser trovadorescos. De los 25 textos de los *pliegos sueltos*, 14 son «romances-cuento» y 11 «romances-escena», de los cuales 5 dudosos por las razones antedichas. Limitándonos a los *Romanceros*, la situación se ofrece así, mirándola más de cerca: con 10 presencias 6 «romances-cuento» y 4 «romances-escena», con 11 presencias 4 «cuentos» y 2 «escenas», con 12 presencias 5 «cuentos», con 13 presencias 3 «cuentos» y 2 «escenas».

Estas cifras permiten perfilar una conclusión, y es que, teniendo en cuenta no ya el conjunto de los romances que circularon impresos en el siglo XVI, sino más bien los que más difusión tuvieron, editores —y público, desde luego— prefirieron de una manera muy marcada el «romance-cuento». Ya tuve ocasión de observar, al reseñar la reimpresión cuidada por Rodríguez-Moñino de la edición de 1550 del *Cancionero de romances* de Amberes, cómo el editor en sus intervenciones y arreglos mostraba una clara inclinación hacia la instauración de estructuras cerradas muy parecidas a las del «romance-cuento»; y señalé también otro hecho muy interesante: los romances iban agrupados dentro del ciclo con arreglo a la cronología del asunto épico, de modo que cada ciclo acababa constituyendo en su conjunto como un pequeño poema²³. Es la negación del «romance-escena».

* * *

Pasemos a considerar un último tema ofrecido por el párrafo de Catalán cuando advierte justamente que la supremacía (problemática, como he intentado mostrar) del «romance-escena» sobre el «romance-cuento» en el siglo XVI le pareció a Menéndez Pidal atribuible quizá más al gusto

²³ «Marginalia sul romanzero», *Miscellanea di studi ispanici* (Pisa, 1968), pp. 165 ss.

selectivo de los editores que al gusto creativo de autores y transmisores. En la interpretación tradicionalista de la historia del romancero un punto firme y muy importante es que la recolección quinientista, influida sobre todo por editores y músicos que seleccionaron temas y tipos de textos, ofrece una imagen parcial y deformada de lo que fue la realidad de la producción y difusión del romancero en el siglo xvi.

Sabemos que no hay que conceder una fe ciega a los solos «datos en presencia», y que sería infantil, e incorrecto además, dejar de lado las ventajas científicas que el método histórico ha logrado sacar de la hipótesis y de la prueba indirecta. Pero cabe preguntarse: ¿qué alcance tiene esa parcialidad de la recolección antigua?, ¿es tal que impide el formarnos una idea verosímil de la situación del romancero en el siglo xvi? Todos sabemos lo difícil que resulta contestar a tales preguntas, pero me parece muy oportuno que afloren en un *Coloquio* cuya finalidad es registrar y al mismo tiempo promover nuevas inquietudes críticas en los estudios sobre romancero. Por mi parte, más que contestar prefiero exponer algunas consideraciones.

Observemos, por ejemplo, que, frente a los muchos centenares de romances transmitidos por la imprenta del siglo xvi, no llegan a las dos docenas los textos que sabemos, o suponemos, eran cantados en la misma época, pero que no fueron impresos. La diferencia es muy grande, incluso si nos limitamos a considerar tan sólo los romances viejos y tradicionales impresos. Además no sabemos si alguno de los veintitantos romances no recogidos por la imprenta tuvieron efectiva circulación entonces.

Se suele subrayar con cierto énfasis el influjo de los músicos en la difusión de los romances y parece sugerirse una vinculación entre las preferencias de vihuelistas y las de editores de *Romanceros*, con influencia de los primeros sobre los segundos. Pero puede ser provechoso examinar

los datos siguientes, que se apoyan en una reseña publicada hace tiempo por Querol de los romances rastreados en obras de música de los siglos xv y xvi, empezando por el *Cancionero musical de Palacio* y pasando por los libros de Milán, Narváez, Fuenllana, Vázquez, Salinas, etc.²⁴. De los 63 romances señalados por Querol sólo 13 coinciden con los más difundidos en *Romanceros* y *pliegos*; sólo 4 de esos 13 son de los más presentes en *pliegos*. Llegan a 33 los romances en obras musicales ausentes del todo en los *Romanceros*, según las anotaciones de Querol. Volviendo al conjunto de los 63 romances con música, además de los 13 marcadamente presentes en *Romanceros* y *pliegos*, sólo 7 de ellos alcanzan en estas ediciones una presencia de algún relieve.

Los romances más frecuentes en obras de música son 6; de éstos, son 4 los preferidos también por *Romanceros* y *pliegos* («Paseábase el rey moro», *Gaíferos*, *Conde Claros*, *Durandarte*) y sólo 2 los preferidos por los *pliegos sueltos* (*Gaíferos*, *Conde Claros*). Los dos romances que quedan («A las armas Moriscote», «Los brazos traigo cansados») no alcanzan el límite mínimo significativo de presencias ni en los *Romanceros* ni en los *pliegos*.

¿Qué valor tienen estas cifras? Ya he dicho que se trata de datos provisionales; pero, aunque fueran definitivos, habría que manejarlos con mucha prudencia. Aquí pretenden sobre todo ser síntoma de una realidad que parece escaparse a los juicios generalmente aceptados y que necesita investigaciones. Sería ingenuo decir sencillamente que obras de música por un lado y *Romanceros* y *pliegos* por otro reflejan orientaciones en gran parte distintas. Hay que tener en cuenta, por ejemplo, que nuestro conocimiento de

²⁴ Miguel Querol Gavaldá, «Importance historique et nationale du romance», *Musique et poésie au XVI siècle: Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, Sciences Humaines*, V (París, 1954), pp. 299-324. No es trabajo definitivo, pero ofrece un buen punto de partida y presenta materiales casi exhaustivos.

los *pliegos sueltos* no es tan rico y exhaustivo como el que tenemos de los *Romanceros* y de las obras musicales. Al mismo tiempo es evidente que requieren un control asertos como los que aseguran que los tratados de música delatarían «cuáles romances dominaban el gusto de la época»²⁵. Textos como «La bella malmaridada», «Morir vos queredes padre», «Todas las gentes dormían», «Helo helo por do viene», «Buen conde Fernán González» y otros, que son de los más corrientes en *Romanceros* y *pliegos*, faltan en los tratados musicales reseñados por Querol. Ante este estado de cosas, me parece excesivo conceder a tales tratados un valor de testigos del «gusto de la época» y al mismo tiempo restarle ese valor a *Romanceros* y *pliegos* por no contener unos cuantos textos cuya existencia nos delata el teatro o la tradición oral moderna. De ser más numerosas esas ausencias podría abrirse otro problema: el de distintos niveles de «consumidores» de romancero o, quizá mejor, de distintas apetencias y actitudes de los mismos «consumidores» según que se acercaran al romancero como lectores o como transmisores y re-creadores orales.

* * *

El tema de este *Coloquio* es el estudio de la tradición oral moderna y en particular de su poética. No se puede decir que mis páginas sean una contribución a ese tema, por lo menos de forma directa. Pero el estudio de una poética es estudio de un contraste, de un hecho creativo que se determina y califica en oposición a otro. Las comunicaciones que aquí aparecen —y especialmente las de Catalán y Petersen— son muy instructivas en este sentido y evidencian los frutos proporcionados por el análisis del contraste. Lo que permite hablar de evolución, o de mutación como yo preferiría y como Catalán no se atreve a

²⁵ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, cit., vol. II, p. 84.

hacer por razones muy comprensibles, es la visión retrospectiva. Por estos motivos, en un momento en que caminos fecundos se abren al estudio de la creación poética (con todas sus implicaciones culturales) en el romancero oral moderno, me ha parecido oportuno llamar la atención sobre el punto de arranque de ese romancero y sobre algunos problemas de poética y de historia que quedan abiertos en esa imprescindible piedra de toque representada por la tradición antigua. Son problemas que afloran en algunas de estas comunicaciones y que se suelen considerar resueltos cuando en realidad nos aparecen tan sólo esbozados perspicazmente. Creo que volver a plantearlos, además de ser un deber científico y una necesidad metodológica, responde también al espíritu de la lección de los maestros.

Al margen del Coloquio
sobre el Romancero tradicional
(Carta a D. Catalán) *

PAUL BÉNICHOU

He leído con gran atención e interés las comunicaciones de la tercera sesión del *Coloquio sobre el Romancero tradicional* del verano pasado, que Vd. ha tenido la gentileza de enviarme.

Siento una gran satisfacción al ver que los trabajos romancísticos se orientan hacia el estudio de la creación poética oral, dando realidad a lo que siempre he anhelado y sugerido en mis estudios. Con eso no rompemos con el «tradicionalismo», sino que, al contrario, le damos todo su alcance, completando la resurrección y valoración de la tradición antigua con el estudio de la tradición en general, antigua y moderna, como fuente de creación poética, y tratando de ensanchar las perspectivas abiertas en esa dirección por Menéndez Pidal.

Quisiera primero contestar la crítica que Vd. me hace, de que, por dar exclusiva atención al aspecto creador de la tradición, olvido su aspecto conservador. Si lo piensa bien, se dará cuenta de que semejante olvido de mi parte sería totalmente absurdo. Pues, sin memoria conservadora

* 13 de febrero de 1972.

en su base, ¿qué sería la tradición? ¡Cuántas veces admiré, en las versiones marroquíes, la extraordinaria fidelidad textual que demuestra su comparación con versiones impresas antiguas! Eso se sabe, y es evidente. No lo olvidé, ni lo puedo olvidar; solamente he insistido en llamar la atención sobre lo que sí me parecía olvidado, o —más exactamente— no tomado bastante en cuenta. No creo que pueda haber divergencia seria, ni siquiera tema de discusión, sobre ese asunto.

Vd. en alguna de las comunicaciones que leí, me parece haber señalado un hecho muy importante y significativo, que demuestra bien la esencial libertad creadora en la tradición, y es que se comprueba una transmisión textual con vocabulario casi totalmente cambiado. Algunos pensarán que eso es contradictorio, pero no tendrán razón. El hecho es que la repetición literal no es el procedimiento normal en la transmisión tradicional (aunque la puede haber en algunos casos); repetir en poesía oral es decir libremente lo mismo; el máximo grado de fidelidad ya es libertad e invención. Sobra decir que estoy de acuerdo con Vd. y con la Srta. Petersen en cuanto al hecho de que la tradición modifica lo temático tanto como lo verbal; el mismo Braulio do Nascimento lo sugiere cuando evoca, en una de las secciones de su primer estudio *, lo que llama la «participación» del transmisor, o sea la intervención de sus gustos y preferencias. La tentación de insistir sobre todo en los cambios verbales quizá se explique por el deseo de mantenerse en un campo más objetivo; pero no veo, en el estado actual de nuestros conocimientos y métodos, cómo podríamos prescindir del punto de vista «subjetivo», es decir, de identificarnos espiritualmente con el transmisor para comprender su acción.

Me parece muy bien que se acuda a los «computers» para aclarar y dominar nuestra materia. Cada vez que queremos hacer el estudio exhaustivo de un romance en

* [RBF, IV (1964), 94].

todas sus versiones conocidas, aunque sean sólo cincuenta, quedamos abrumados por el material y sabemos lo que nos cuesta ordenarlo y poder tener a la vista sus grandes líneas y divisiones. Yo he usado siempre en esos casos (como todos nosotros, supongo) métodos empíricos de clasificación y referencia, incómodos y que absorben mucho tiempo. ¿Qué será cuando las versiones se cuentan por centenares? Me alegro, pues, que las máquinas nos puedan ayudar a ganar tiempo y seguridad en los resultados, y espero con simpatía y curiosidad el desarrollo, en el campo de los estudios de la variación tradicional, de esa nueva técnica. Me parece, por las mismas comunicaciones que he leído, que se nos presentan dos procedimientos posibles bastante distintos. Uno consistiría en someter al estudio estadístico un conjunto extenso de textos, abarcando una pluralidad de romances; otro, las versiones de un solo romance. El primer método conviene, según me parece, para el estudio estilístico del material tratado, y no veo bien cómo podría servir para otra cosa. Temo que esa clase de investigación sólo nos enseñe lo que ya sabemos o sospechamos; no será poco, claro está, que nos lo confirme con cifras y proporciones precisas. En cambio, me atrae mucho más la idea de multiplicar monografías sobre romances, uno por uno; siempre he pensado que si tuviéramos un centenar de romances —o más— estudiados científicamente en su variación, verbal y temática, podríamos formarnos, por fin, una idea adecuada de cómo actúa la tradición: haría falta sintetizar el conjunto de resultados particulares, conseguidos con ayuda de la máquina para cada romance. El método de esa sintetización se elaboraría en el curso de la misma.

Quisiera agregar una reflexión general, que ya sugerí más arriba. Es natural, y es indispensable, que busquemos los medios más seguros y objetivos de interpretar el material literario. El carácter anónimo y colectivo de la poesía oral favorece, más que la poesía culta, y hace más legi-

timo, el empleo de métodos aritméticos y estadísticos. Pero, al mismo tiempo, la poesía tradicional, siendo cambiante y sujeta a variación constante como lo es, y esa variación siendo fruto de la «participación», es decir de actos conscientes o semi-conscientes de los transmisores, nos obliga a una simpatía de cada instante con los espíritus que la crean. Aquí hay que recordar el «Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va». No ignoro todo lo que puede haber de mecánico en el proceso de la variación tradicional, pero las variantes sólo existen y valen cuando llegan a significar algo nuevo para la conciencia del transmisor y sus oyentes. Esa lucecita de la conciencia descubridora es la que ilumina nuestro trabajo, que sin ella no tiene sentido. En pocas palabras, no veo, hasta nueva orden, que nuestro método, por más riguroso y ceñido a los hechos que quiera y deba ser, pueda ser exclusivamente «objetivo», pues un romance no es verdaderamente un objeto.

Otra observación. La distinción de diacrónico y sincrónico en nuestro campo es muy relativa. Es difícil hablar de diacronía cuando no hay cronología, y no la tenemos para las variantes y los tipos de versiones, o la tenemos muy incierta, pues lo que recogemos como moderno puede ser antiguo, y sólo trabajamos sobre probabilidades. Y es más difícil aún que haya sincronía verdadera, cuando en cada versión se combinan elementos de varios tiempos, a menudo mal integrados unos a otros. Por eso me parece delicado estudiar una versión aislada como poema. Es muy interesante y meritorio tratar de simpatizar con una versión dada, viéndola como obra acabada; y, desde el punto de vista literario, hasta es imprescindible hacerlo. Pero, en realidad, muy pocas versiones son «acabadas»; casi todas llevan signos de un trabajo que se está haciendo, no de un trabajo hecho; algunas pueden ser perfectas, o su misma imperfección o indecisión puede ser un encanto más. Pero, al fin y al cabo, un romance es el conjunto de

sus versiones, y es eso precisamente lo que lo distingue de un poema culto.

Ésas son las reflexiones que me sugirió la lectura de esas interesantísimas comunicaciones. He lamentado mucho, como Vd. sabe, no estar con Vds. Espero que me hayan disculpado, y que disculpen ahora esta interminable —aunque demasiado rápida— carta.

Muy cordialmente.

BIBLIOGRAFÍA

Incluye colecciones de romances y canciones líricas tradicionales, así como obras críticas sobre la misma materia, aludidas en este *Coloquio*. Se divide en los siguientes apartados:

- A) Romancero y cancionero antiguos
- B) Romanceros y cancioneros regionales de la tradición moderna
 - 1. Dominio lingüístico castellano peninsular
 - 2. Islas Canarias
 - 3. América española
 - 4. Sefardíes de Marruecos
 - 5. Sefardíes de Oriente
 - 6. Galicia
 - 7. Portugal continental
 - 8. Portugal insular y comunidades ultramarinas
 - 9. Brasil
 - 10. Dominio lingüístico catalán
- C) Obras críticas

A) ROMANCERO Y CANCIONERO ANTIGUOS

- Alín, José María, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968 («Sillar», Estudios Literarios, núm. 4), 786 pp.
- Alonso, Dámaso, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, Madrid, Signo, 1935; 2.^a ed., Buenos Aires, Editorial Losada, 1942, 588 pp.
- y José Manuel Blecua, *Antología de la poesía española: Poesía de tipo tradicional*, Madrid, Editorial Gredos, 1956 (*Biblioteca Románica Hispánica*, VI: *Antología Hispánica*), lxxxvi + 263 pp.; *Antología de la poesía española: Lírica de tipo tradicional*, 2.^a ed., Madrid, íd., 1969, lxxxvi + 265 pp.
- Asenjo Barbieri, Francisco (ed.), *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1890, 632 pp.
- Askins, Arthur Lee-Francis, *The 'Cancioneiro de Evora': Critical Edition and Notes*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1965 (*University of California Publications in Modern Philology*, t. 74, pp. 1-159).
- [Castañeda, Vicente, y Amalio Huarte], «Una colección de pliegos sueltos: Romance de dō Manuel glosado por Padilla. Glosa muy graciosa. Y vn villancico alcabo. Qual sera aq̃el cauallero», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.^a serie, XLVIII (= XLIX) (1928), 25-31.
- Cejador y Frauca, Julio, *La verdadera poesía castellana: Floresta de la antigua lírica popular*, 10 tomos, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», I, 1921, 302 pp.; II, 1921, 384 pp.; III, 1922, 335 pp.; IV, 1923, 320 pp.; V, 1924, 327 pp.; VI, 1930, 328 pp.; VII, 1930,

328 pp.; VIII, 1930, 335 pp.; IX, 1930, 316 pp.; [X] (= *Indice general*), 1931, 95 pp.

Dos Romāces. El primero trata de vn desafío que se hizo en Paris de dos Caualleros principales de la mesa redonda / los quales eran Montesinos y Oliueros. El ij. es de qual sera aquel Cauallero, s. l. ni a., 4.º, 4 fols. [Paradero desconocido].

Durán, Agustín, *Romancero de romances moriscos, compuesto de todos los de esta clase que contiene el Romancero general impreso en 1614*, Madrid, León Amarita, 1828, 270 pp. (= t. I); *Romancero de romances doctrinales, amatorios, festivos, jocosos, satíricos y burlescos: sacados de varias colecciones generales, y de obras de diversos poetas de los siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, íd., 1829, 329 pp. (= t. II); *Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor; letras, letrillas, romances cortos y glosas anteriores al siglo XVIII, pertenecientes a los géneros doctrinal, amatorio, jocosos, satírico, &c.*, Madrid, Eusebio Aguado, 1829, [vii] + 256 pp. (= t. III); *Romancero de romances caballescicos e históricos anteriores al siglo XVIII, que contiene los de amor, los de la Tabla Redonda, los de Carlo Magno y los Doce Pares, los de Bernardo del Carpio, del Cid Campeador, de los Infantes de Lara, &c.: Parte I*, Madrid, íd., 1832, xlii + 224 pp. (= *Colección de romances castellanos anteriores al siglo 18*, t. IV); *Parte II*, Madrid, íd., 1832, 247 pp. (= t. V); nueva ed.: *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 tomos, Madrid, M. Rivadeneyra, 1849-1851 (= BAAEE, ts. X y XVI), xcvi + 600; xii + 736 pp.

Foulché-Delbosc, Raymond, *Cancionero castellano del siglo XV*, 2 tomos, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1912, 1915 (*Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, ts. XIX y XXII), viii + 771; 789 pp.

Frenk Alatorre, Margit, *Lírica hispánica de tipo popular: Edad Media y Renacimiento*, Méjico, Universidad Nacional Autónoma de México, 1966, xxx + 271 pp.

- Fuenllana, Miguel de, *Libro de música para vihuela, intitulado Orphénica lyra...*, Sevilla, Martín de Montedoca, 1554, 138 fols.
- Lasso de la Vega, Gabriel Lobo, *Manojuelo de romances nuevos*, Zaragoza, Miguel Fortuno Sánchez, 1601, 180 fols. ed. A. González Palencia, Madrid, 1942 (Colección literaria Saeta).
- Menéndez Pidal, Ramón, *Floresta de leyendas heroicas españolas: Rodrigo, el último godo*, 3 tomos, I: *La edad media*, Madrid, «La Lectura», 1925; II: Madrid, íd., 1926; III: *La edad moderna*, Madrid, íd., 1927 («Clásicos Castellanos», ts. 62, 71, 84), 303; 260; 306 pp.
- (ed.), *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios, Centro de Estudios Históricos, 1914, xlvii + 275 fols.; 2.^a ed., Madrid, La Gráfica Comercial, 1945, liv + 275 fols.
- *Flor nueva de romances viejos que recogió de la tradición antigua y moderna*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1928, 294 pp.; 2.^a ed., Madrid, íd., 1933, 316 pp.; 22 ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1968, 316 pp.; reimpresso: Colección «Austral» (Espasa-Calpe), núm. 100, 226 pp. (también refleja versiones de las demás subtradiciones de esta bibliografía).
- *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí): Colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal*, 5 tomos; I: *Romanceros del Rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio*, ed. Rafael Lapesa, Diego Catalán, Alvaro Galmés y José Caso, Madrid, Seminario Menéndez Pidal (Universidad de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras) y Editorial Gredos, 1957; viii + 276 pp.; II: *Romanceros de los Condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, ed. Diego Catalán, con la colaboración de Alvaro Galmés, José Caso y María Josefa Canellada de Zamora Vicente, Madrid, íd., 1963, vii + 298 pp.; III: Ro-

- mances de tema odiseico*, 1, ed. Diego Catalán, con la colaboración de María Soledad de Andrés, Francisco Bustos, María Josefa Canellada de Zamora Vicente y José Caso, Madrid, íd., 1969, 207 pp.; IV: *Romances de tema odiseico*, 2, ed. Diego Catalán, con la colaboración de María Soledad de Andrés, Francisco Bustos, Ana Valenciano y Paloma Montero, Madrid, íd., 1970, 283 pp.; V: *Romances de tema odiseico*, 3, por los mismos editores, Madrid, íd., 1971, vii + 305 pp. (comprende romances de todas las categorías geográfico-lingüísticas de esta bibliografía).
- Milán, Luis de, *Libro de música de vihuela intitulado El Maestro*, Valencia, Francisco Díaz Romano, 1535, 93 fols.
- Mudarra, Alonso, *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1546), ed. Emilio Pujol, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1949 (*Monumentos de la Música Española*, t. VII), viii + 135 pp.
- Pérez de Hita, Ginés, *Guerras Civiles de Granada*, ed. Paula Blanchard-Demouge, 2 tomos, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1913-1915, cxviii + o + 339; xxxix + m + 361 pp.
- Narváez, Luis de, *Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela* (Valladolid, Diego Hernández de Córdova, 1538), ed. Emilio Pujol, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1945 (*Monumentos de la Música Española*, t. III), 59 pp. + 94 pp. (música).
- Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, 6 tomos, Madrid, Colección «Joyas Bibliográficas», Serie Conmemorativa, 1957, 1958, 1960, 1961, xv + 352; 385; 319; 373; 288; 394 pp.
- Rennert, Hugo Albert, «Der Spanische Cancionero des Brit. Museums — (ms. add. 10431)», *Romanische Forschungen*, X (1895), 1-176.

- Rodríguez, Lucas, *Romancero historiado* (Alcalá, Querino Gerardo, 1582), ed. A. Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1967, 272 pp. (Colección de Romanceros de los Siglos de Oro, t. II).
- Rodríguez-Moñino, A. (ed.), *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, Madrid, Castalia, 1967, 333 pp. (Colección de Romanceros de los Siglos de Oro, t. I).
- Romance de don Manuel glosado / por Padilla. Glosa muy graciosa. Y un villanci-/co al cabo y Romance de don Manuel glo-/sado por Padilla; Glosa muy graciosa. Y un villancico al cabo.* Visto y examinado y con licencia impresso en Toledo: en casa de Francisco de Guzmán. / Año de M.D.LXXVI [Bibl. Nac., Madrid, R9497 y R9461].
- Romero de Cepeda, Joaquín, *Obras*, 1582.
- Romeu Figueras, José, *La música en la corte de los Reyes Católicos*, ts. IV-1 y IV-2: *Cancionero musical de Palacio (siglos XV-XVI)*, 2 tomos (t. 3-A y 3-B), Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1965 (*Monumentos de la Música Española*, ts. XIV-1 y XIV-2), xix + 243; 247-610 pp.
- Salinas, Francisco, *De Musica Libri Septem*, Salamanca, Mathias Gastius, 1577, 422 pp.
- Timoneda, Juan, *Rosas de romances*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto, Valencia, Castalia, 1963, xi pp. + 1 hoja + lxxii fols. + 1 hoja + xcvi fols. + 1 hoja + lxxii fols. + 1 hoja + lxxxiv fols. + 6 pp.
- Vásquez, Juan, *Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y a cinco* (Sevilla, J. Gutiérrez, 1560), ed. Higinio Anglés, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1946 (*Monumentos de la Música Española*, t. IV), viii + 47 pp. + 227 pp. (música).

— *Villancicos y canciones a tres y a quatro* (Osuna, Juan de León, 1551). Extractado en Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos antiguos*, Madrid, Manuel Tello, 1863-1889 [ed. facsímil, Gredos, 1968], t. IV, cols. 921-926.

Wolf, Fernando José, y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos*, 2 tomos, Berlín, A. Asher y Comp., 1856, xci + 357; ii + 432 pp.; 2.^a ed., Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. VIII, *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, t. XXIV, Santander, Aldus, S. A. de Artes Gráficas, 1945, ix + 467 pp.

B) ROMANCEROS Y CANCIONEROS REGIONALES DE LA TRADICIÓN MODERNA

Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero tradicional* [ver en la sección A) la referencia completa].

1. *Dominio lingüístico castellano peninsular*

Alonso Cortés, Narciso, «Romances tradicionales», *RHi*, L (1920), 198-268.

Alvar, Manuel, *Romancero viejo y tradicional*, Méjico, Editorial Porrúa, 1971, lxxxvii + 404 pp. (también incluye romances previamente inéditos de Marruecos).

Amador de los Ríos, José, «Romanzen Asturiens aus dem Volksmunde zum ersten Mal gesammelt und herausgegeben», *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*, III (1861), 268-296; versión española: «Poesía popular de España: Romances tradicionales de Asturias», *Revista Ibérica de Ciencias, Política, Literatura, Artes e Instrucción Pública*, I (1861), 24-51.

- Böhl de Faber de Arrom, Cecilia («Fernán Caballero»), *La Gaviota: Novela de costumbres*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1868, 279 pp.
- Córdova y Oña, Sixto, *Cancionero popular de la Provincia de Santander: Libro primero: Cancionero infantil español (Es más nacional que regional)*, 2.^a ed., Santander, Aldus, S. A. de Artes Gráficas, 1948, 391 pp.
- Cossío, José María de, y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña: Colección de romances tradicionales*, 2 tomos, Santander, Sociedad de Menéndez y Pelayo, 1933-1934, 478; viii + 449 pp.
- Cossío, José María de, *Romances de tradición oral*, Buenos Aires - México, Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1947, 155 pp. (Colección «Austral», núm. 762).
- Echevarría Bravo, Pedro, *Cancionero musical popular manchego*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, 514 pp.
- Estébanez Calderón, Serafín («El Solitario»), «Un baile en Triana», *Escenas andaluzas* (Madrid, Hernando, 1926), pp. 243-259 (Colección de Escritores Castellanos - Novelistas, Obras de D. Serafín Estébanez Calderón).
- Gil García, Bonifacio, *Cancionero popular de Extremadura: Contribución al folklore musical de la región*, I, Valls, Cataluña, E. Castells, 1931, 187 + iv + 235 + x pp. (Centro de Estudios Extremeños, Badajoz); II, Badajoz, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1956, 191 + xii + xv + ii + 202 pp.; I, 2.^a ed., Badajoz, íd., 1961, 172 + vi + xiii + 235 pp.
- *Romances populares de Extremadura recogidos de la tradición oral*, Badajoz, Centro de Estudios Extremeños, Imprenta de la Diputación Provincial, 1944, 167 pp.
- Goyri de Menéndez Pidal, María, «Romances que deben bus-

- carse en la tradición oral», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.^a Época, X (1906), 374-386; XI (1907), 24-36; 2.^a ed., *Romances que deben buscarse en la tradición oral*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, [1929]. Ocupa las pp. 1-26; a continuación, pp. 27-33, se publican unas *Indicaciones prácticas sobre la notación musical de los romances* por Eduardo Martínez Torner.
- Hernández, Sergio, *El Folk-lore bético-extremeño*, Frexenal-Sevilla, A. Guichot y Cía., 1883, 370 pp.
- Instituto Español de Musicología, *Romances tradicionales y canciones narrativas existentes en el folklore español (Incipit y temas)*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, Sección de Folklore, 1945, 71 pp.
- Ledesma, Dámaso, *Folk-lore o Cancionero salmantino*, Madrid, Imprenta Alemana, 1907, 261 pp.
- Machado, Antonio («Demófilo»), *El folk-lore andaluz (Órgano de la sociedad de este nombre)*, Sevilla, Francisco Alvarez y Cía., 1882-1883, 64 + 523 pp.
- Marazuela Albornós, Agapito, *Cancionero segoviano*, Segovia, Jefatura Provincial del Movimiento, 1964, 426 pp.
- Martínez Ruiz, Juan, «Romancero de Güéjar Sierra (Granada)», *RDTP*, XII (1956), 360-386, 495-543.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, «Apéndices y suplemento a la *Primavera y flor de romances* de Wolf y Hoffmann», *Antología de poetas líricos castellanos*, t. IX, *Edición Nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo*, t. XXV, Santander, Aldus, S. A. de Artes Gráficas, 1945, 467 pp. (incluye romances de la mayoría de las categorías geográfico-lingüísticas de la presente bibliografía).

Menéndez Pidal, Juan, *Poesía popular: Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones recogidos directamente de boca del pueblo*, Madrid, Hijos de J. A. García, 1885, 360 pp.

Munthe, Åke W:son, «Folkpoesi från Asturien», *Språkvetenskapliga Sällskapet i Upsala Förhandlingar* (septiembre 1885 - mayo 1888): *Upsala Universitets Årsskrift: Filosofi, Språkvetenskap och Historiska Vetenskaper*, V (1887), 105-124.

Santullano, Luis, *Romances y canciones de España y América*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1955, 994 pp.

2. *Islas Canarias*

Catalán, Diego, con la colaboración de María Jesús López de Vergara, Mercedes Morales, Araceli González, María Victoria Izquierdo y Ana Valenciano, *La flor de la marañuela: Romancero general de las Islas Canarias*, 2 tomos, Madrid, Seminario Menéndez Pidal y Editorial Gredos, 1969, ix + 366; vii + 265 pp.

Espinosa, Agustín, «Romances tradicionales de Canarias», «*La Rosa de los Vientos*» (Tenerife), núms. 1 (abril), 2 (mayo), 3 (junio), 4 (diciembre), 1927. Reimpresos en *La flor de la marañuela*, I, núms. 22, 31, 35, 37, 40, 42, 49 y 64 (véase también núms. 5, 11, 18, 23, 47 y 60).

Morales, Mercedes, y María Jesús López de Vergara, *Romancero canario: Catálogo manual de recolección*, Universidad de La Laguna («Biblioteca Filológica»), 1955, [67] pp. (estudio preliminar de Diego Catalán).

Pérez Vidal, José, «Romancero tradicional canario (Isla de la Palma)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, V

(1949), 435-470, VI (1950), 554-575, VII (1951), 266-291 y 424-445. Reimpresos en *La flor de la marañuela* II, pp. 3-41.

3. América Española

Beutler, Gisela, *Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien in seiner schriftlichen und mündlichen Überlieferung von der Zeit der Eroberung bis zur Gegenwart*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1969, 386 pp.

Espinosa, Aurelio M., «Romancero nuevomejicano», *RHi*, XXXIII (1915), 446-560.

— *Romancero de Nuevo Méjico*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953 (*Revista de Filología Española*, Anejo LVIII), xxiv + 302 pp.

Mejía Sánchez, Ernesto, «Romances y corridos nicaragüenses», *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, V (1945), 69-181; *Romances y corridos nicaragüenses*, Méjico, Imprenta Universitaria, 1946, 123 pp.

Mendoza, Vicente T., *El romance español y el corrido mexicano: Estudio comparativo*, Méjico, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1939, xviii + 834 pp.

Moya, Ismael, *Romancero*, 2 tomos, Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1941 (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, Estudios sobre materiales de la colección de folklore, núms 1 y 2), 573; 439 pp.

Olivares Figueroa, R., «Documentación folklórica: Romances coloniales recogidos en Venezuela», *Revista del Instituto Pedagógico Nacional*, I (núms. 2 y 3, abril y julio, 1944), 151-153 y 254-256.

Romero, Emilia, *El romance tradicional en el Perú*, Méjico, El Colegio de México, 1952, 136 pp.

Vicuña Cifuentes, Julio, *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*, Santiago de Chile, Imprenta Barcelona, 1912 (*Biblioteca de Escritores de Chile*, t. VII), xxxv + 581 pp.

4. *Sefardíes de Marruecos*

Alvar, Manuel, *Poesía tradicional de los judíos españoles*, Méjico, Editorial Porrúa, 1966, lix + 293 pp. (también incluye romances de Oriente).

— *Endechas judeo-españolas*, Granada, Universidad de Granada, 1953 (*Colección Filológica de la Universidad de Granada*, t. III), 203 pp.; 2.^a ed., con notación de melodías tradicionales por María Teresa Rubiato, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Arias Montano», 1969 (*Publicaciones de Estudios Sefardíes*, Serie II: *Literatura*, núm. 2), xx + 237 pp.

— *Cantos de boda judeo-españoles*, con notación de melodías tradicionales por María Teresa Rubiato, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Arias Montano», 1971 (*Publicaciones de Estudios Sefardíes*, Serie II: *Literatura*, núm. 1), xxv + 401 pp.

Bénichou, Paul, «Romances judeo-españoles de Marruecos», *RFH*, VI (1944), 36-76, 105-138, 255-279, 313-381; 2.^a ed. *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Editorial Castalia, 1968 («La lupa y el escalpelo», 8), 372 pp.

Larrea Palacín, Arcadio de, *Cancionero judío del norte de Marruecos*, I-II: *Romances de Tetuán*, 2 tomos, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, 1952, 351; 377 pp.

Martínez Ruiz, Juan, «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», *Archivum*, XIII (1963), 79-215.

Menéndez Pidal, Ramón, «Catálogo del Romancero judío-español», *Cultura Española*, IV (1906), 1045-1077; V (1907), 161-199; reediciones: *El Romancero: Teorías e investigaciones* (Madrid, Editorial Páez, [1928], pp. 101-183; bajo el título: «Romancero judío-español», *Los romances de América y otros estudios*, 6.^a ed. (Madrid, Espasa-Calpe, 1958), pp. 114-179 (Colección «Austral», núm. 55) (también incluye romances de Oriente).

Ortega, Manuel L., *Los hebreos en Marruecos: Estudio histórico, político y social*, Madrid, Editorial Hispano Africana, 1919, vii + 352 pp. (*Biblioteca Hispano-Marroquí*); *Los hebreos en Marruecos*, prólogo de Pedro Sáinz Rodríguez, 3.^a ed., Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1929, ix + 371 pp.; 4.^a ed., Madrid, Ediciones Nuestra Raza, 1934, ix + 371 pp.

Sánchez Moguel, Antonio, «Dos romances del Cid conservados en las juderías de Marruecos», *Romanische Forschungen*, XXIII (1907), 1087-1091.

5. *Sefardíes de Oriente*

Adatto [Schlesinger], Emma, *A Study of the Linguistic Characteristics of the Seattle Sefardí Folklore*, tesis de M. A., Universidad de Washington, Seattle, 1935, iii + 116 pp. mecanográficas.

Algazi, Léon, *Chants séphardis*, Londres, Publications de la Fédération Séphardite Mondiale, Département Culturel, 1958, xvi + 63 pp.

Armistead, Samuel G., y Joseph H. Silverman, «Dos romances fronterizos en la tradición sefardí oriental», *NRFH*, XIII (1959), 88-98.

— «Hispanic Balladry among the Sephardic Jews of the West Coast», *Western Folklore*, XIX (1960), 229-244.

- *Diez romances hispánicos en un manuscrito sefardí de la Isla de Rodas*, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, Pisa, Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana dell'Università di Pisa, 1962, 91 pp.
- «Judeo-Spanish Ballads in a Ms. by Salomon Israel Cherezli», *Studies in Honor of M. J. Benardete (Essays in Hispanic and Sephardic Culture)*, ed. Izaak A. Langnas y Barton Sholod (Nueva York, Las Americas Publishing Company, 1965), pp. 367-387.
- «Para un gran Romancero sefardí: I. El Romancero judeo-español en los Estados Unidos; II. Sobre la historia del proyecto», *Actas del Primer Simposio de Estudios Sefardíes: Primero de los actos celebrados con motivo del XXV aniversario de la fundación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid, 1-6 de junio de 1964)*, ed. Iacob M. Hassán, con la colaboración de María Teresa Rubiato y Elena Romero (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Arias Montano», Sección de Estudios Sefardíes, 1970 [*Publicaciones de Estudios Sefardíes*, Serie I: *Colectánea*, núm. 1]), pp. 281-294.
- con la colaboración de Biljana Šljivić-Šimšić, *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1971 (*University of Pennsylvania Publications in Folklore and Folklife*, núm. 4), x + 129 pp.
- *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley - Los Angeles - Londres, University of California Press, 1971 (*Folk Literature of the Sephardic Jews*, I), xiii + 640 pp.
- «Judeo-Spanish Ballads from Monastir, Yugoslavia (collected by Professor Max A. Luria)» (se publicará en *The American Sephardi*).
- «Complas nuevas: Un romancerillo desconocido de Yacob A. Yoná», *Sefarad*, XXXII (1972), 225-229.

— y Marius Sala, «Un último eco del Romancero sefardí en Bucarest», *Anuario de Letras* (en prensa).

Attias, Moshe, *Romancero sefaradí: Romanzas y cantes populares en judeo-español. Recogidos de boca del pueblo y en parte copiados de manuscritos*, Jerusalén, Instituto Ben-Zewi, Universidad Hebrea, Edición «Kiryat-Sefer, Ltd.», 1956, xii + 288 pp.; 2.^a ed., Jerusalén, íd., 1961, xii + 354 pp.

Baruch, Kalmi, «Španske romanse bosanskih Jevreja», *Godišnjak izdaju La Benevolencia i Potpora* (Sarajevo-Belgrado, 1933), pp. 272-288; traducción: «Spanish Ballads of the Bosnian Jews» en Samuel G. Armistead, Joseph H. Silverman y Biljana Šljivić-Šimšić, *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia* Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1971), pp. 35-58.

Benardete, Mair José, *Los romances judeo-españoles en Nueva York*, tesis de M. A., Columbia University, Nueva York, 1923, 2 + xii + 43 pp. mecanográficas (también contiene romances de la tradición marroquí).

Danon, Abraham, «Recueil de romances judéo-espagnoles chantées en Turquie, avec traduction française, introduction et notes», *Revue des Études Juives*, XXXII (1896), 102-123, 263-275; XXXIII (1896), 122-139, 255-268; sobretiro: *Recueil des romances judéo-espagnoles chantées en Turquie avec la traduction française, une introduction et des notes*, París, A. Durlacher, 1896, 67 pp.

Díaz-Plaja, Guillermo, «Aportación al cancionero judeo español del Mediterráneo oriental», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XVI (1934), 44-61.

Galante, Abraham, «Quatorze romances judéo-espagnols», *RHi*, X (1903), 594-606.

Hemsi, Alberto, *Coplas sefardíes (Chansons judéo-espagnoles)*, 7 fascículos («series»), [I], Op. 7, «España 1492 - Rodi 1932»,

- Alejandría, Édition Orientale de Musique, 1932, xiii + 16 pp.; II, Op. 8, «España 1492 - Rodi 1932», Alejandría, íd., 1933, xii + 29 pp.; III, Op. 13, «España 1492 - Salónica 1932», Alejandría, íd., 1934, xviii + 29 pp.; IV, Op. 18, «España 1492 - Salónica 1932», Alejandría, íd., 1935, xviii + 35 pp.; V, Op. 22, «España 1492 - Esmirna 1937», Alejandría, íd., 1938, xxii + 29 pp.; *Coplas sefardies (Chansons judéo-espagnoles) pour chant et piano*, VI, Op. 34, «España 1492 - Esmirna y Anatolia 1920», Aubervilliers [sin editorial], 1969, xiv + 29 pp.; VII, Op. 41, «España 1492 - Esmirna y Anatolia 1920», Aubervilliers [sin editorial], 1970, xii + 26 pp. (las series VI y VII son reproducciones fototípicas de un original mecanográfico).
- Katz, Israel J., *Judeo-Spanish Traditional Ballads from Jerusalem: An Ethnomusicological Study*, t. I, Nueva York, The Institute of Mediaeval Music, Ltd., 1972 (*Musicological Studies*, t. XXIII/1), xi + 203 pp.
- Larrea Palacín, Arcadio de, «El cancionero de Baruh Uziel», *Vox Romanica*, XVIII (1959), 324-365.
- Levy, Isaac, *Chants judéo-espagnols*, 3 tomos, I, Londres, Publications de la Fédération Séphardite Mondiale, Département Culturelle, [1959], viii + 87 pp.; II, Jerusalén, Édition de l'auteur, 1970, viii + 104 pp.; III, Jerusalén, Édition de l'auteur, 1971, vii + 121 pp. (también se incluyen en los tres tomos algunos romances de origen marroquí).
- Lévy, Isaac Jack, *Sephardic Ballads and Songs in the United States: New Variants and Additions*, Tesis de M. A., Universidad de Iowa, Iowa City, 1959, xii + 297 pp. mecanográficas.
- Molho, Michael, *Literatura sefardita de Oriente*, Madrid-Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Arias Montano», 1960 (*Biblioteca Hebraicoespañola*, t. VII), xxvii + 426 pp.

Rubiato, María Teresa, «El repertorio musical de un sefardí», *Sefarad*, XXV (1965), 453-463.

Uziel, Baruch, «Ha-folklor šel ha-yěhúdîm ha-sěfāradîm», *Rěšumôt*, V (1927), 324-337; VI (1930), 359-397.

6. Galicia

Carré Alvarellos, Lois, *Romanceiro popular galego de tradizón oral*, Oporto, Junta de Província do Douro Litoral, 1959 (Comissão de Etnografia e História, XVIII), vii + 335 pp.

Sampedro y Folgar, Casto, y José Filgueira Valverde, *Cancionero musical de Galicia: Colección de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra*, 2 tomos, Madrid, Cándido Bermejo-Unión Musical Española, 1942 (1943 en el colofón de los dos tomos), 236; 211 pp.

7. Portugal continental

Almeida Garrett, João Baptista da Silva Leitão de, *Adozinda*. Romance. Pelo Auctor da Historia da Lingua e Litteratura Portuguesa na Collecção intitulada PARNASO LUSITANO, do Poema CAMÕES, Editor de D. BRANCA, &a, &a, &a, Londres Boosey & Son, Broad Street; E. de V. Salva, Regent Street, 1828.

— *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, 2 ts., Lisboa, 1843, 1851; *Romanceiro*, 3.^a ed., 3 tomos, Lisboa, Empreza da História de Portugal, Sociedade editora, 1900-1901 (*Obras Completas do Visconde de Almeida Garrett*, ts. IV, XIV, XV), xxvi + 277; xlix + 313; 311 pp.

Braga, Teófilo, *Romanceiro geral colligido da tradição*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, viii + 216 pp.

— *Romanceiro geral português*, 2.^a ed., 3 tomos, I-II, Lisboa, Manuel Gomes, 1906, 1907; III, Lisboa, J. A. Rodrigues & Ca., 1909, viii + 637; i + 630 pp.

- Carvalho Buescu, Maria Leonor, *Monsanto: Etnografia e linguagem*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1961, 400 pp.
- Coelho, F. Adolfo, *Jogos e rimas infantis*, Oporto, Livraria Universal de Magalhães & Moniz, Editores, 1883 (*Bibliotheca d'Educação Nacional*), 95 pp.; 2.^a ed., Oporto, Companhia Portuguesa Editora, 1919 (*Bibliotheca de Contos para Crianças*), 95 pp.
- Leite de Vasconcellos, José, *Romanceiro português*, Lisboa, David Corazzi, 1886 (*Bibliotheca do Povo e das Escolas*, núm. 121), 62 pp.
- *Romanceiro português*, 2 tomos, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1958-1960, xxvii + 480; iii + 553 pp.
- Martins, Pe. Firmino A., *Folklore do concelho de Vinhais*, 2 tomos, I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928; II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1938 (la cubierta lleva 1939), xiii + 356 pp. + 10 ejemplos musicales + 1 hoja; lii + 582 páginas.
- Oliveira, Francisco Xavier d'Athaide, *Contos tradicionais do Algarve em verso: Romanceiro e cancionero do Algarve (Lição de Loulé): Acompanhado de importantes notas para esclarecimento do texto e onde se reproduz tudo quanto ha publicado neste genero pertencente ao Algarve*, Oporto, Typographia Universal, 1905, 432 pp.
- Pires, A. Thomaz, *Lendas e romances (Recolhidos da tradição oral na provincia do Alemtejo)*, Elvas, Antonio José Torres de Carvalho, Editor, 1920, 193 pp.
- Purcell, Joanne B., *Portuguese Traditional Ballads from California*, tesis de M. A., University of California, Los Angeles, 1968, vii + 242 pp. mecanográficas.
- «Traditional Ballads Among the Portuguese in California», *Western Folklore*, XXVIII (1969), 1-19, 77-90.

Veiga, Estacio da, *Romanceiro do Algarve*, Lisboa, Joaquim Germano de Sousa Neves, 1870, 206 pp.

8. *Portugal insular y comunidades ultramarinas*

Azevedo, Alvaro Rodrigues de, *Romanceiro do Archipélago da Madeira*, Funchal, «Voz do Povo», 1880, xxiv + 514 pp.

Braga, Teófilo, *Cantos populares do archipélago açoriano*, Oporto, Livraria Nacional, 1869, xvi + 478 pp.

Enes, Pe. Inocêncio, «Tradições populares da freguesia dos Altares da Ilha Terceira», *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, III (1945), 289-313; V (1947), 177-205; VIII (1950), 68-98.

Fraga, Pe. J. Luís de, «Cantares açorianos», separata de *Atlântida*, I (Angra, 1963), 81 pp. + 114 músicas.

Mendonça, Elsa Brunilde Lemos de, «Ilha de S. Jorge: Subsídio para um estudo da etnografia, linguagem e folclore regionais», *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XIX-XX (1961-1962), 5-347.

Purcell, Joanne B., «A riqueza do Romanceiro e outras tradições orais nas Ilhas dos Açores», *Atlântida* (Angra), XIV (1970), 223-252.

Rego, Pe. António da Silva, «Fragmentos de Rimances», *Dialecto português de Malaca: Apontamentos para o seu estudo* (Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1942), pp. 75-80.

Santos, Carlos M., *Tocares e cantares da Ilha (Estudo do folclore da Madeira)*, [Funchal?], «Empreza Madeirense Editora Lda.», 1937-1938, 130 pp.

Silveira, Pedro da, «Materiais para um Romanceiro da Ilha das Flores», *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, II, núm. 3 (Horta, Dezembro, 1961), 471-490.

9. *Brasil*

- Alvarenga, Oneyda, *Música popular brasileira*, Pôrto Alegre, Ed. Globo, 1950, 330 pp.; trad. de José Li3n Depetre, *Música popular brasileira*, Méjico-Buenos Aires, Fondo de Cultura Econ3mica, 1947, 272 pp.
- Boiteux, Lucas A., «Poranduba catarinense», *Revista do Instituto Hist3rico e Geogr3fico Brasileiro*, 184 (1944), 1-92; nueva ed., *Poranduba catarinense*, Florian3polis, Comiss3o Catarinense de Folclore, 1957, 196 pp.
- Brand3o, Th3o, *Folclore de Alagoas*, Macei3, Casa Ramalho, 1949, 192 pp. (*Coleç3o Autores Alagoanos*, 2.ª Serie, t. I).
- Carvalho, [Jos3] Rodrigues de, *Cancioneiro do Norte*, Fortaleza, Milit3o Bivar, 1903, 207 pp.; 2.ª ed., Para3ba do Norte, Livraria S3o Paulo, 1928, 422 pp.; 3.ª ed., Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1967, 415 pp.
- Cascudo, Lu3s da C3mara, *Vaqueiros e cantadores: Folclore po3tico do sert3o de Pernambuco, Para3ba, Rio Grande do Norte e Cear3*, Pôrto Alegre, Livraria do Globo, [1939], 274 pp. (*Biblioteca de Investigaç3o e Cultura*).
- *Literatura oral*, Rio de Janeiro, Jos3 Olympio, 1952, 465 pp. (*Hist3ria da Literatura Brasileira*, t. VI; *Coleç3o Documentos Brasileiros*, t. 63-A).
- Costa, Francisco Augusto Pereira da, «Folk-lore pernambucano: Romanceiro», *Revista do Instituto Hist3rico e Geogr3fico Brasileiro*, LXX (1907), 295-641; sobretiro: Rio de Janeiro, Livraria J. Leite, 1908, 641 pp.
- Fernandes, Florestan, «As 'trocinhas' do Bom Retiro», *Revista do Arquivo Municipal*, t. 113 (marzo-abril 1949), 6-124.

- Galvão, Helio, *Cancioneiro do Norte*, 2.^a ed. aum., Paraíba do Norte, 1928; 3.^a ed. Rio de Janeiro, Instituto Nacional del Libro, 1967.
- Lima, Rossini Tavares de, «Acheegas ao estudo do Romanceiro no Brasil», *Revista do Arquivo Municipal*, XXVII, núm. 162 (1959), 5-50.
- *Romanceiro folclórico do Brasil*, São Paulo, Irmãos Vitale, 1971, 112 pp.
- Lopes, Antônio, *Presença do Romanceiro: Versões maranhenses*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967, x + 265 pp.
- Magalhães, Celso da Cunha, *A poesia popular brasileira*, Maranhão, Departamento de Cultura do Estado, 1966, 95 pp.
- Melo, Guilherme Theodoro Pereira de, *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*, Bahia, Typ. de São Joaquim, 1908, 366 pp.; 2.^a ed., Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1947, 362 pp.
- Neves, Guilherme Santos, *Nau Catarineta: Contribuição ao estudo do folclore no Espírito Santo*, Vitória, Of. da Escola Técnica de Vitória, 1949, 25 pp.
- y João Ribas da Costa, *Cantigas de roda*, 1.^a serie, Vitória, 1948, 50 pp.
- *Alto está e alto mora... (Notulas do folclore)*, Vitória, [s. ed.], 1954, 123 pp.
- «Presença do Romanceiro peninsular na tradição oral do Brasil», *Revista Brasileira de Folclore*, I (1961), 44-62.
- *Nau Catarineta (Versões capixabas)*, Vitória, Comissão Espírito-santense de Folclore, 1969, 23 pp.

- Pinto, Alexina de Magalhães, *Contribuição do folk-lore brasileiro para a biblioteca infantil*, Rio de Janeiro, J. Ribeiro dos Santos, 1907, 211 pp.
- Ribeiro, Joaquim, y Wilson W. Rodrigues, «Romanceiro tradicional do Brasil (Textos do século XIX)», *Anais do 1.º Congresso Brasileiro de Folclore, Rio de Janeiro 22-31 agosto 1951*, 3 tomos (Rio de Janeiro, Serviço de Publicações do Ministério das Relações Exteriores, 1953), t. II, 22-111.
- Romero, Sílvio, *Cantos populares do Brasil*, introd. y notas de Teófilo Braga, 2 tomos, Lisboa, Nova Livraria Internacional, 1883, xxxi + 286; 239 pp.; *Folclore Brasileiro, I: Cantos populares do Brasil*, ed. Luís da Câmara Cascudo, 2 tomos, Rio de Janeiro, José Olympio, 1954 (*Coleção Documentos Brasileiros*, 75 y 75-A), 383; vii + 711 pp.
- Sales, Vicente, «José Veríssimo e o folclore», *Revista Brasileira de Folclore*, XI (1971), pp. 85-102.
- Veríssimo, José, *Estudos Brasileiros (1877-1885)*, Pará, Ed. Tavares Cardoso, 1889, 221 pp.
- Vianna, Hildegardes, «A mulher vestida de homem: Versões baianas», *Revista Brasileira de Folclore*, III (1963), 177-193.
10. *Dominio lingüístico catalán*
- Aguiló y Fuster, Marian, *Romancer popular de la terra catalana: Cançons feudals cavalleresques*, Barcelona, Llibreria d'Alvar Verdaguer, 1893, xxxii + 382 pp.
- Briz, Francesc Pelay, *Cansons de la terra: Cants populars catalans*, 5 tomos, I, Barcelona, Llibretería de E. Ferrando Roca, 1866; II, con la colaboración de Joseph Saltó, Barcelona, íd., 1867; III, Barcelona, Llibretería d'Alvar Verdaguer, 1871; IV, Barcelona, Alvar Verdaguer-París, Maisonneuve & C., 1874; V, Barcelona, Alvar Verdaguer-París,

Maisonneuve & C., 1877, xlviii + 272; xx + 254; 276; 264; 304 pp.

Massot i Muntaner, Josep, «Aportació a l'estudi del Romancer balear», *Estudis Romànics*, VII (1959-1960), 63-155.

Milá y Fontanals, Manuel, *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona, Narciso Ramírez, 1853, 188 pp.

— *Romancerillo catalán: Canciones tradicionales*, 2.^a ed., Barcelona, Librería de D. Alvaro Verdaguer, 1882, xvii + 458 pp.

Obra del Cançoner Popular de Catalunya: Materials, 3 tomos, I, fasc. 1, Barcelona, Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, 1926; I, fasc. 2, y II, Barcelona, íd., 1928; III, Barcelona, íd., 1929, 91; 385; 457; 489 pp.

C) OBRAS CRÍTICAS

Alvar, Manuel, «Patología y terapéutica rapsódicas: Cómo una canción se convierte en romance», *RFE*, XLII (1958-1959), 19-35.

— *El Romancero: Tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona, Editorial Planeta, 1970, 326 pp. + 24 mapas.

Armistead, Samuel G., «The Importance of Hispanic Balladry to International Ballad Research», 3. *Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden vom 21. bis 23. August 1970 im Kloster Utstein bei Stavanger / Norwegen* (Veranstaltet von der Kommission für Volksdichtung der Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore [SIEF]): *Tagungsprotokoll*, ed. Rolf Wilhelm Brednich, con la colaboración de Heinke Binder, Monika Eidel y Hiltrud Unger (Berlín, Staatliches Institut für Musikforschung, Abteilung für musikalische Volkskunde, 1970), pp. 48-52 (*Ve-*

röffentlichungen zur Musikalischen Volkskunde des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz).

- Armistead, Samuel G., y Joseph H. Silverman, reseña de Isaac Levy, *Chants judéo-espagnols*, I, Londres, [1959], *NRFH*, XIV (1960), 345-349.
- «El romance de *Celinos y la adúltera* entre los sefardíes de Oriente», *Anuario de Letras*, II (1962), 5-14.
- «Sobre unos romances del Cid recogidos en Tetuán», *Sefarad*, XXII (1962), 385-396.
- «A New Sephardic *Romancero* from Salonika», *RPh*, XVI (1962-1963), 59-82.
- «Sobre unos versos del cantar de gesta de las *Mocedades de Rodrigo* conservados tradicionalmente en Marruecos», *Anuario de Letras*, IV (1964), 95-107.
- Reseña de Merle E. Simmons, *A Bibliography of the «Romance» and Related Forms in Spanish America*, Bloomington, 1963, *Western Folklore*, XXIV (1965), 136-140.
- «Christian Elements and De-Christianization in the Sephardic *Romancero*», *Collected Studies in Honour of Américo Castro's Eightieth Year*, ed. Marcel P. Hornik (Oxford, Inglaterra, Lincombe Lodge Research Library, 1965), pp. 21-38.
- «A New Collection of Judeo-Spanish Ballads», *Journal of The Folklore Institute*, III (1966), 133-153.
- «*La dama de Aragón*: Its Greek and Romance Congeners», *Kentucky Romance Quarterly*, XIV (1967), 227-238.
- «Jud.-Sp. *alazare*: An Unnoticed Congener of Cast. *alazán*», *RPh*, XXI (1967-1968), 510-512.

- «Arabic Refrains in a Judeo-Spanish Romance», *Iberoromania*, II (1970), 91-95.
- «Exclamaciones turcas y otros rasgos orientales en el Romancero judeo-español», *Sefarad*, XXX (1970), 177-193.
- «Un aspecto desatendido de la obra de Américo Castro», *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, ed. Pedro Laín Entralgo, con la colaboración de Andrés Amorós (Madrid, Taurus, 1971), pp. 181-190.
- «Sobre algunas fuentes romancísticas de Michael Molho», *Sefarad*, XXXI (1971), 457-461.
- Reseña de Isaac Levy, *Chants judéo-espagnols*, II y III, Jerusalén, 1970-1971, *Sefarad*, XXXI (1971), 462-464.
- Asensio, Eugenio, «*Fonte frida*, o encuentro del romance con la canción de mayo», *NRFH*, VIII (1954), 365-388.
- *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Editorial Gredos, 1957, 288 pp.; 2.^a ed., Madrid, íd., 1970, 307 pp.
- Bénichou, Paul, «Nouvelles explorations du Romancero judéo-espagnol marocain», *BHi*, LXIII (1961), 217-248.
- «Variantes modernas en el Romancero tradicional: Sobre la Muerte del Príncipe D. Juan», *RPh*, XVII (1963-1964), 235-252.
- *Creación poética en el Romancero tradicional*, Madrid, Editorial Gredos, 1968, 190 pp.
- Besso, Henry V., «Don Ramón Menéndez Pidal and the Romancero sefardí», *Sefarad*, XXI (1961), 343-374.
- Brednich, Rolf Wilhelm (ed.), *Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden vom 28-30. Sept.*

- 1966 im Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg i. Breisgau (Veranstaltet von der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V.): *Protokoll der Verhandlungen*, Berlín, Staatliches Institut für Musikforschung, Abteilung für musikalische Volkskunde, [1967] (*Veröffentlichungen zur musikalischen Volkskunde des Staatlichen Instituts für Musikforschung der Stiftung Preussischer Kulturbesitz*), 28 pp.
- (ed.), con la colaboración de Heinke Binder y Monika Eidel, 2. *Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden vom 10. bis 12. April 1969 im Universitäts- und Landesmuseum von Cikháj bei Brno / ČSSR* (Veranstaltet von der Kommission für Volksdichtung der Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore [SIEF]: *Tagungsprotokoll*, Berlín, Staatliches Institut für Musikforschung, Abteilung für musikalische Volkskunde, 1969 (*Veröffentlichungen zur musikalischen Volkskunde des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz*), 60 pp.
- (ed.), con la colaboración de Heinke Binder, Monika Eidel y Hiltrud Unger, 3. *Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden vom 21. bis 23. August 1970 im Kloster Utstein bei Stavanger / Norwegen* (Veranstaltet von der Kommission für Volksdichtung der Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore [SIEF]: *Tagungsprotokoll*, Berlín, Staatliches Institut für Musikforschung, Abteilung für musikalische Volkskunde, 1970 (*Veröffentlichungen zur musikalischen Volkskunde des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz*), 63 pp.
- y Heinke Binder (eds.), 4. *Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden vom 21. bis 23. August 1971 im Musée des Arts et Traditions Populaires in Paris* (Veranstaltet von der Kommission für Volksdichtung der Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore [SIEF]: *Tagungsprotokoll*, Freiburg im Breisgau: Deutsches Volksliedarchiv, 1972, 69 pp.

- Catalán, Diego, «Importância da tradição portuguesa para o Romancero hispánico», *Revista da Faculdade de Letras*, 2.^a serie, XIV (1948), 97-116.
- «A caza de romances raros en la tradición portuguesa», *III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros (Lisboa, 1957): Actas*, I (Lisboa, Imprensa de Coimbra, 1959), 445-477; incorporado (con adiciones) a *Por campos del Romancero: Estudios sobre la tradición oral moderna* (Madrid, Gredos, 1970), pp. 228-269.
- «El 'motivo' y la 'variación' en la transmisión tradicional del Romancero», *BHi*, LXI (1959), 149-182.
- «Un nuevo romance fronterizo», *Ibérida: Revista de Filología*, I (1959), 69-79; incorporado (con adiciones) a *Siete siglos de Romancero (Historia y poesía)* (Madrid, Gredos, 1969), pp. 85-99.
- «Romanceiro. Em Portugal e na Galiza», *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira*, ed. J. do Prado Coelho (Oporto, 1960), pp. 712-715.
- *Siete siglos de Romancero (Historia y poesía)*, Madrid, Editorial Gredos, 1969 (*Biblioteca Románica Hispánica*, II: *Estudios y Ensayos*), 233 pp.
- *Por campos del Romancero: Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, Editorial Gredos, 1970 (*Biblioteca Románica Hispánica*, II: *Estudios y Ensayos*), 310 pp.
- «Memoria e invención en el Romancero de tradición oral (I y II)», *RPh*, XXIV (1970-1971), 1-25, 441-463.
- «Hacia una poética del Romancero oral moderno», *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Salamanca, agosto-septiembre 1971* (en prensa).

- Con la colaboración de Suzanne Petersen, Teresa Catarella y Therese Meléndez Hayes, «Análisis electrónico de la creación poética oral. El programa Romancero en el Computer Center de UCSD», *Homenaje a la memoria de Antonio Rodríguez-Moñino* (Madrid, Castalia, en prensa).
- Cintra, Luís Felipe Lindley, «Notas à margem do *Romanceiro* de Almeida Garrett», *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, VIII (1967), 5-35.
- Devoto, Daniel, «Un ejemplo de la labor tradicional en el Romancero viejo», *NRFH*, VII (1953), 383-394.
- «Sobre el estudio folklórico del Romancero español. Proposiciones para un método de estudio de la trasmisión tradicional», *BHi*, LVII (1955), 233-291.
- «Entre las siete y las ocho», *Filología*, V (1959), 65-80.
- «El mal cazador», *Studia Philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60º aniversario*, 3 tomos (Madrid, Editorial Gredos, 1960, 1961, 1963), I, 481-491.
- «Nota adicional sobre las melodías de los Romances de Tetuán», *BHi*, LXIII (1961), 249-250.
- «Un no aprehendido canto. Sobre el estudio del Romancero tradicional y el llamado 'método geográfico'», *Abaco*, I (1969), 11-44.
- Di Stefano, Giuseppe, *Sincronia e diacronia nel Romanzero*, Pisa, Università di Pisa, 1967 (Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana, núm. 15), 135 pp.
- «Marginalia sul Romanzero», *Miscellanea di Studi Ispanici* (1968), pp. 139-178.

- «Marginalia sul Romanzero (2.^a serie)», *Miscellanea di Studi Ispanici* (1969-1970), pp. 91-122.
- Foulché-Delbosc, Raymond, *Essai sur les origines du Romanzero: Prélude*, Paris, 1912 (impreso en Abbeville, F. Paillart), 47 pp.
- Frenk Alatorre, Margit, *La lírica popular en los siglos de oro*, Méjico, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1946, 79 pp.
- «Supervivencias de la antigua lírica popular», *Studia Philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60^o aniversario*, 3 tomos (Madrid, Editorial Gredos, 1960, 1961, 1963), I, 51-78.
- «La autenticidad folklórica de la antigua lírica 'popular'», *Anuario de Letras*, VII (1968-1969, *Homenaje a Menéndez Pidal*), 149-169.
- *Entre folklore y literatura (Lírica hispánica antigua)*, Méjico, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1971 («Jornadas», 68), ii + 104 pp.
- Galmés de Fuentes, Alvaro, y Diego Catalán Menéndez Pidal, «El tema de la boda estorbada: Proceso de tradicionalización de un romance juglaresco», *Vox Romanica*, XIII (1953), 66-98.
- García Lorenzo, Luciano, *El Conde Alarcos. Del Romancero a Jacinto Grau*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (en prensa).
- Goyri de Menéndez Pidal, María, «Romance de la muerte del príncipe D. Juan (1497)», *BHi*, VI (1904), 29-37.
- Henríquez Ureña, Pedro, *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos,

- 1920, viii + 338 pp. (Publicaciones de la *Revista de Filología Española*, t. IV); 2.^a ed., Madrid, Hernando, 1933, viii + 369 pp. (Publicaciones de la *Revista de Filología Española*, t. IV); reproducido en *Estudios de versificación española*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1961 (Publicaciones del Instituto de Filología Hispánica), 399 pp.
- Horrent, Jules, «Comment vit un romance», *Les Lettres Romanes*, XI (1957), 379-394.
- Katz, Israel J., «Toward a Musical Study of the Judeo-Spanish Romancero», *Western Folklore*, XXI (1962), 83-91.
- [«An expedition to Morocco in August/September, 1962, for the purpose of recording music, language and folkloric traditions of the Spanish-speaking Jewish communities»], *Bulletin of the International Folk Music Council*, XXIII (abril 1963), 15 (*Newsletter and Radio Notes*, núm. 7).
- «A Judeo-Spanish Romancero», *Ethnomusicology*, XII (1968), 72-85.
- Magis, Carlos H., *La lírica popular contemporánea: España, México, Argentina*, Méjico, El Colegio de México, 1969 (Centro de Estudios Lingüísticos, Nueva serie, 1), 724 pp.
- Martínez Torner, Eduardo, *Lírica hispánica: Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Editorial Castalia, 1966 («La lupa y el escalpelo», 5), 460 pp.
- Menéndez Pidal, Ramón, *La leyenda de los infantes de Lara*, Madrid, Hijos de José M. Ducazcal, 1896, xvi + 448 pp.; 2.^a ed., Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1934 (*Obras de R. Menéndez Pidal*, t. I), xvi + 490 pp.; 3.^a ed., reproducción de la ed. príncipe de 1896 adicionada con una tercera parte, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, *viii' + xvi + 613 pp.

- «Notas para el romancero del conde Fernán González», *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado: Estudios de erudición española*, 2 tomos (Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1899), I, 429-507.
- «Un nuevo romance fronterizo», *Homenaje a Almeida Garrett: 1799-1899* (Génova, Tipografía R. Istituto Sordomuti, 1900), 15 pp.; reimpresso en *El Romancero: Teorías e investigaciones* (Madrid, Editorial Páez [1928]), pp. 86-100, y en *Los romances de América y otros estudios*, 6.^a ed. (Madrid, Espasa-Calpe, 1958), pp. 104-114 (Colección «Austral», núm. 55).
- *El romancero español: Conferencias dadas en la Columbia University de New York los días 5 y 7 de abril de 1909*, [New York], The Hispanic Society of America, 1910, i + 131 pp.
- *L'épopée castillane à travers de la littérature espagnole*, trad. Henri Mérimée, París, Librairie Armand Colin, 1910, xxvi + 306 pp.; *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Buenos Aires - Méjico, Espasa-Calpe Argentina, 1945, 245 pp.; 2.^a ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1959, 245 pp.
- «Romance del nacimiento de Sancho Abarca», *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts a M. Maurice Wilmotte...*, I (París, Honoré Champion, 1910), 371-376.
- «Poesía popular y Romancero, I: 'En Santa Gadea de Burgos'», *RFE*, I (1914), 357-377; «II: 'Morir vos queredes padre'», *RFE*, II (1915), 1-20; «III: 'Ya se salen de Jaén'» y «IV: 'Un día de San Antón'», *RFE*, II (1915), 105-136; «V: 'Río Verde, Río Verde'», *RFE*, II (1915), 229-338; «VI: El suceso y la narración histórica», «VII: Poema y canción», «VIII: Canción amplia y canción breve», «IX: Poesía popular y poesía tradicional», «X: Paso del estilo narrativo al épico-lírico», *RFE*, III (1916), 233-289.

- «Los orígenes del Romancero», *Revista de Libros*, II (1914), 3-14; reediciones: *El romancero: Teorías e investigaciones* (Madrid, Editorial Páez, [1928]), pp. 61-85 (*Biblioteca de Ensayos*, núm. 3); *Los romances de América y otros estudios*, 6.^a ed. (Madrid, Espasa-Calpe, 1958), pp. 88-104 (Colección «Austral», núm. 55).
- «Roncesvalles: Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII», *RFE*, IV (1917), 105-204; reedición abreviada: *Tres poetas primitivos: Elena y María — «Roncesvalles» — Historia troyana polimétrica* (Buenos Aires - Méjico, Espasa-Calpe Argentina, 1948), pp. 47-79 (Colección «Austral», núm. 800).
- «Sobre Roncesvalles y la crítica de los romances carolingios», *RFE*, V (1918), 396-398.
- *Discurso acerca de la primitiva poesía lírica española leído en la inauguración del curso de 1919-1920... el día 29 de noviembre de 1919*, [Madrid], Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, [1919], 85 pp.; reimpresiones: «La primitiva poesía lírica española», *Estudios literarios* (Madrid, Atenea, 1920), pp. 251-344; (Buenos Aires - Méjico, Espasa-Calpe Argentina, 1946), pp. 203-277 (Colección «Austral», núm. 28).
- «Sobre geografía folklórica: Ensayo de un método», *RFE*, VII (1920), 229-338.
- *Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española. Conferencia leída en All Souls College el lunes, día 26 de junio de 1922*, Oxford, Imprenta Clarendoniana, 1922, 36 pp.; reimpresso en *Los romances de América y otros estudios*, 6.^a ed. (Madrid, Espasa-Calpe, 1958), pp. 52-87 (Colección «Austral», núm. 55).
- «Supervivencia del poema de Kudrun (Orígenes de la balada)», *RFE*, XX (1933), 1-59; reimpresso en *Los godos y la epopeya española: «Chansons de geste» y baladas nórdicas*

- (Madrid, Espasa-Calpe, 1956), pp. 89-173 (Colección «Austral», núm. 1275); trad. alemana: «Das Fortleben des Kudrun-gedichtes (Der Ursprung der Ballade)», *Jahrbuch für Volksliedforschung*, V (1936), 85-122.
- «Cantos románicos andalusíes continuadores de una lírica latina vulgar», *Boletín de la Real Academia Española*, XL (1951), 187-270; reimpresión: *España, eslabón entre la cristiandad y el Islam* (Madrid, Espasa Calpe, 1956), pp. 61-153. (Colección «Austral», núm. 1.280).
- *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 tomos, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, xx + 407; 474 pp.
- Diego Catalán y Alvaro Galmés, *Cómo vive un romance: Dos ensayos sobre tradicionalidad*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato «Menéndez y Pelayo» - Instituto «Miguel de Cervantes», 1954 (*Revista de Filología Española*, Anejo LX), xi + 307 pp. (Ramón Menéndez Pidal, «Sobre geografía folklórica: Ensayo de un método (1920)», pp. 1-141; Diego Catalán Menéndez Pidal y Alvaro Galmés de Fuentes, «La vida de un romance en el espacio y el tiempo (1950)», pp. 143-301).
- «A propósito del *Romanceiro português* de J. Leite de Vasconcellos», *III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros (Lisboa, 1957): Actas*, I (Lisboa, Imprensa de Coimbra, 1959), 493-499; reimpresso en José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro português*, 2 tomos (Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1958-1960), I, xi-xxi.
- *Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972 (en prensa).
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina, *Estudos sôbre o Romancero peninsular: Romances velhos em Portugal*, 2.^a ed., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934, vii + 320 pp.

- Nascimento, Braulio do, «Processos de variação do romance», *Revista Brasileira de Folclore*, IV (1964), 59-125.
- «As seqüências temáticas no romance tradicional», *Revista Brasileira de Folclore*, VI (1966), 159-190.
- Pérez Vidal, José, «Santa Irene: Contribución al estudio de un romance tradicional», *RDTP*, IV (1948), 518-569.
- Querol Gavaldá, Miguel, «Importance historique et nationale du romance», *Musique et poésie au XVI^e siècle: Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, Sciences Humaines*, V (París, 1954), 299-324.
- Reckert, Stephen, *Lyra Minima: Structure and Symbol in Iberian Traditional Verse*, s. l. [Inglaterra], 1970 (impreso por Eyre & Spottiswoode Ltd. at Grosvenor Press, Portsmouth), vii + 60 pp.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, *La Silva de romances de Barcelona, 1561: Contribución al estudio bibliográfico del Romancero español en el siglo XVI*, Salamanca, [Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca], 1969, 611 pp.
- *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970, 735 pp.
- Rubiato, María Teresa, «Notas sobre el orientalismo de la música sefardí», *Sefarad*, XXVII (1967), 421-428.
- «Seis canciones sefardíes», *Actas del Primer Simposio de Estudios Sefardíes: Primero de los actos celebrados con motivo del XXV aniversario de la fundación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid, 1-6 de junio de 1964)*, ed. Iacob M. Hassán, con la colaboración de María Teresa Rubiato y Elena Romero (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Arias Montano», Sección de Estudios Sefardíes, 1970 (*Publicaciones de Estudios Sefardíes*, Serie I: *Colectánea*, núm. 1), pp. 559-567.

- Sánchez Romeralo, Antonio, *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969 (*Biblioteca Románica Hispánica, II: Estudios y ensayos*), 623 pp.
- Simmons, Merle E., *A Bibliography of the 'Romance' and Related Forms in Spanish America*, Bloomington, Indiana University Press, 1963 (*Indiana University Folklore Series, número 18*), xv + 396 pp.
- Spitzer, Leo, «Los romances españoles: El romance de *Abenámar*», *Asomante*, I (1945), 7-29; reimpresso en *Sobre antigua poesía española* (Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1962), pp. 59-84 (Instituto de Literatura Española, Monografías y Estudios, núm. 1).
- Stern, Samuel M., «A romance on Galiana», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVI (1959), 229-231.
- Webber, Ruth House, *Formulistic Diction in the Spanish Ballad*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1951 (*University of California Publications in Modern Philology*, XXXIV, núm. 2, pp. 175-278).

INDICE CLASIFICATORIO
DE LA TRADICIÓN BALADÍSTICA HISPANICA

(VERSIONES CITADAS)

Incluye referencias a las varias épocas, regiones y localidades cuya tradición romancística es objeto de atención en este *Coloquio*.

En la ordenación de este Índice, las entidades geográficas menores se subordinan a las mayores, según el siguiente esquema:

- A: Grandes épocas.
- B: Dominio lingüístico castellano. España peninsular.
 - 1, 2, 3, etc.: Regiones.
 - a, b, c, etc.: Provincias.
 - Comarcas; Localidades.
- C: Dominio lingüístico catalán.
 - 1, 2, 3, etc.: Regiones.
 - a, b, c, etc.: Provincias o Islas.
- D: Galicia.
 - a, b, c, etc.: Provincias.
- E: Islas Canarias.
 - a, b, c, etc.: Islas.
 - Localidades.
- F: América de habla española.
 - 1, 2, 3, etc.: Países o Estados.
 - a, b, c, etc.: Regiones.

- G: Portugal peninsular.
 1, 2, 3, etc.: Regiones.
 a, b, c, etc.: Provincias.
 Localidades.
- H: Islas atlánticas portuguesas.
 1, 2, 3, etc.: Archipiélagos.
 a, b, c, etc.: Islas.
 Localidades.
- I: Brasil.
 1, 2, 3, etc.: Estados.
 Localidades.
- J: Tradición potuguesa ultramarina.
 1, 2, 3, etc.: Estados o Regiones.
 Localidades.

A) GRANDES ÉPOCAS.

1. ROMANCERO VIEJO: 153-155, 169, 170, 172-173, 177-179, 182 y n. 4, 195-205, 247, 261, 264, 265, 281-282, 283, 284, 288-290, 290-292, 292-295, 295-296, 300, 304-309, 329, 330, 333, 335.
2. ROMANCERO MODERNO: 21-149, 155 n. 5, 156 y n. 7, 157-165, 169, 170, 172-173, 178, 182 y n. 3, 184-205, 248, 279, 281-282, 283, 284, 288-290, 295-296, 297-300, 309-325, 326-337.

B) DOMINIO LINGÜÍSTICO CASTELLANO: ESPAÑA PENINSULAR

España: 79, 93, 94, 136-141, 161, 170, 171 n. 6, 174, 224 n. 19, 237, 241, 251, 252, 255, 256, 260, 262, 266, 272, 283, 309-312, 329, 331. *Norte de España*: 170. *Sur de España*: 137 n. 7, 170.

1. LEÓN: 136, 141.
 - a. *Asturias (Oviedo)*: 70, 86 y nn. 3 y 4, 91, 104 n. 12, 108, 112, 140, 240, 248, 258, 259, 262, 309, 312. *Cirieño*: 142 n. 16. *San Juan de Beleño*: 138 n. 8. *Sebarga*: 140.
 - b. *León*: 70. *Alto León*: 92. *Sajambre*: 140. *Villaselán*: 142 n. 16.
 - c. *Zamora*: 70, 91, 104 n. 12, 118, 262, 266. *Tierra de Alba*: 140. *Tierra de Aliste*: 140. *Sanabria*: 141. *Nuez*: 142 n. 16. *Ribadelago*: 138 n. 8. *San Martín de Castañeda*: 142 n. 16.
 - d. *Salamanca*: 91, 140, 311. *Sierra de Béjar*: 140.

2. CASTILLA: 78, 87 n. 6, 136, 141, 144, 160, 309.
- a. *Santander*: 103 n. 5, 109, 140, 310. Liébana: 141, 182. Polaciones: 141, 186. Arcera: 108. Campo de Ebro (Valderredible): 182-205 y n. 3. Collado (Cieza): 182-205 y n. 3. Pesaguero (Liébana): 182 n. 3, 182-205 y n. 3. Potes: 142 n. 16. Puente Pumar (Polaciones): 182 n. 3, 182-205 y n. 3. Reinosa: 214-215 y n. 11. Torices: 273. Valdeprado: 142 n. 16. Uznayo (Polaciones): 142 n. 16, 182-205 y n. 3.
 - b. *Palencia*: 225. Brañosera: 141. Herrerueta: 142 n. 16. Baltanas de Cerrato: 226 y 20 bis.
 - c. *Valladolid*: 140.
 - d. *Burgos*: 141.
 - e. *Soria*: 141, 142, 261. Atauta: 139 n. 10. San Esteban de Gormaz: 141.
 - f. *Segovia*: 91, 109, 110 n. 39 bis, 141, 311. Sierra de Guadarrama: 141. Sierra de Somosierra: 141. Sigueruelo: 142 n. 16.
 - g. *Ávila*: 91, 141. Valle de Ambié: 140. Sierra de Ávila: 141. Sierra de Malagón: 141. Puerto de Villatoro: 140. Arevalillo (Piedrahita): 223 y n. 15. Las Navas del Marqués: 139 n. 10.
3. EXTREMADURA: 86 y n. 5, 113, 268, 270, 274, 310, 311.
- a. *Cáceres*: 141, 267. Sierra de Béjar: 141. Alcuescar: 251 n. 46. Plasencia: 141.
 - b. *Badajoz*, Fuente del Maestre: 114. Villanueva de la Serena: 215 y n. 11. Zafra: 86 n. 5, 109, 110 n. 39 bis.
4. TOLEDO Y MURCIA.
- La Mancha*: 93, 140, 260 n. 91, 310.
- a. *Madrid*: 91, 113, 141. Sierra de Guadarrama: 141.
 - b. *Guadalajara*: 142. Jadraque: 249.
 - c. *Cuenca*: 93, 140, 143. Carboneras: 138 n. 8. Salvacañete: 138 n. 8.
 - d. *Toledo*: 141. Sierra de Yébenes: 140.
 - e. *Ciudad Real*: 140. Campos de Calatrava: 140. Campos de Montiel: 140. Ciudad Real: 106.
 - f. *Albacete*: 140.
 - g. *Murcia*: 111.
5. ANDALUCÍA: 86 y n. 5, 88-89, 95-116, 113, 136, 281, 310, 311.
- a. *Almería*: 88 y n. 8, 89. Almería: 106 n. 17, 109 n. 36, 110 n. 40, 113, 115 n. 53. Bacaes: 109 n. 38. Cuevas de Almanzora: 108.

- Gérgal: 109 n. 36. Maricheño: 105. Mojácar: 105. Los Gallardos (Mojácar): 106 n. 18. Níjar: 109 n. 36.
- b. *Granada*: 89, 141. Alcudia de Guadix: 110. Cúllar-Baza: 106 n. 19. Fuente Vaqueros: 110. Gabia Grande: 106 n. 19, 113. Granada: 103 n. 4, 104 n. 9, 106 nn. 19 y 23, 107 n. 26, 108, 109 n. 38, 111, 112, 113, 115 n. 53. Guájjar Alto: 106 n. 19, 108, 110 n. 40, 113, 115 n. 53. Güéjar Sierra: 96, 311. Huéscar: 105, 109 n. 36, 110 n. 40. Íllora: 106 n. 23. Iznalloz: 106, 110. Láchar: 106. Montillana: 110 n. 40. Orgiva: 106 n. 23, 109, 110. Pinos Genil: 106, 110 n. 40, 113, 115 n. 53. Pinos Puente: 105, 110. Santa Fe: 109 n. 36. Torre Cardela: 108 n. 30. Valderrubio 107. Zújar: 98, 104, 109, 115 n. 53.
- c. *Málaga*: 97, 99, 110 n. 40. Serranía de Ronda: 102 n. 3. Algarrobo: 97, 105, 106 y n. 22, 108 y n. 28, 109 n. 36, 111, 113. Almáchar: 97. Almogía: 97, 114 y n. 50. Venta de las Palmas (Almogía): 106 n. 22, 107, 113. Alora: 97. Antequera: 97. Archidona: 97. Benajarafe: 97. Los Pérez (Benajarafe): 105. Campillos: 97. Cañete la Real: 97, 109. Coín: 97. Colmenar: 97. Corumbela: 113. Cútar: 97. Estepona: 97. Frigiliana: 97, 109. Gaucín: 97. Málaga: 97, 103, 104 n. 10, 105 n. 13, 107, 108 y n. 27, 109, 110, 112 n. 46, 113. Marbella: 97. Mollina: 97, 103, 108, 113, 115 n. 52. Pizarra: 97. Ronda: 97. Sayalonga: 97, 106, 113. Sedella: 97, 104 n. 11, 114. Sierra de Yanguas: 97. Torrox: 97. Vélez-Málaga: 97. Yunquera: 97, 105, 108 y n. 29, 115 n. 52.
- d. *Metilla*: 109.
- e. *Jaén*-La Carolina: 115 n. 53. Martos: 98 n. 1, 104 n. 7, 106, 107 y n. 25, 109 n. 38, 114, 115 n. 53. Ribera Baja de Alcalá: 107, 115 n. 53.
- f. *Córdoba*-Córdoba: 108, 113.
- g. *Sevilla*: 141. Alcalá de Guadaira: 105, 109 n. 38. Guadalcanal: 261. Mairena del Alcor: 104 n. 10, 105 n. 14, 106 nn. 19 y 22, 107 n. 26, 108, 109, 110 n. 40, 114. Osuna: 262. La Roda: 106. Sevilla: 87 n. 7, 88, 104 n. 9, 251 n. 46.
- h. *Cádiz*: 88. Chiclana: 105.
- i. *Huelva*: 88, 89. Santa Ana la Real: 104, 105.
6. ARAGÓN: 141.
- a. *Teruel*: 141.
- b. *Zaragoza*: 140, 141.
- c. *Hues*-Alto Aragón: 91, 257. Graus: 249.

7. NAVARRA: 140.

- a. *Pamplona*, Javier: 141.

C) DOMINIO LINGÜÍSTICO CATALAN.

(Incluimos en él las versiones en castellano. No segregamos las localidades de habla castellana del reino de Valencia.)

1. CATALUÑA: 70, 85 y n. 2, 89-90, 104 n. 12, 146-147, 240, 248, 270 y y n. 134, 274, 324-325.

- a. *Gerona*-Brunyola: 274. Sant Martí del Clot: 274. Santa Margarida de Bianya, 274.

2. VALENCIA.

- a. *Castellón*: 142. Alfondeguilla: 108.
b. *Valencia*: 140. Sagunto: 140.

3. BALEARES: 146 n. 21 bis, 325.

- a. *Mallorca*: 104 n. 12, 141.
b. *Menorca*: 141.

D) GALICIA: 70, 90, 131 n. 3, 282, 319.

- a. *Lugo*: 90.
b. *Orense*: 79, 90.

E) ISLAS CANARIAS: 13 y n. 12, 136 n. 5, 143-146 y nn. 17-21, 170, 174, 237, 241, 242, 244, 255, 261, 267 y n. 122, 272, 283, 312-313.

- a. *Tenerife*: 145. La Cruz Santa: 145. Icod el Alto: 145.
b. *La Palma*: 146, 312. Tijarafe: 102.
c. *La Gomera*: 146.
d. *Hierro*: 146.
e. *Gran Canaria*: 146. Agüimes: 103.
f. *Lanzarote*: 146.
g. *Fuerteventura*: 146.
h. *La Graciosa*: 146.

F) HISPANO-AMÉRICA (América de lengua española): 67, 143, 147-150, 170, 174, 283, 313-314, 326, 337.

1. ARGENTINA: 77, 148, 224 n. 19, 241, 255, 267, 272, 313, 332.
 - a. *Catamarca*: 272.
 - b. *La Rioja*: 272.
 - . URUGUAY: 147, 148-149.
 3. CHILE: 77, 147, 241, 255, 314.
 4. BOLIVIA: 147.
 5. PERÚ: 147, 313.
 6. ECUADOR: 147.
 7. COLOMBIA: 148 y n. 28, 313.
 8. VENEZUELA: 49, 77, 150 y n. 31, 241, 313.
 9. PUERTO RICO: 77, 241.
 10. SANTO DOMINGO (REPÚBLICA DOMINICANA): 77, 241, 261.
 11. CUBA: 77, 241, 248, 255.
 12. PANAMÁ: 147.
 13. COSTA RICA: 147.
 14. NICARAGUA: 77, 241, 256, 313.
 15. HONDURAS: 147.
 16. EL SALVADOR: 147.
 17. MÉJICO: 77, 224 n. 19, 241, 256, 259, 313, 332.
 18. NUEVO MÉJICO: 77, 147, 241, 244, 245, 251 y n. 46, 256, 260, 261, 313.
- ESTADOS UNIDOS: 67.
- G) PORTUGAL PENINSULAR: 69, 70, 78, 85, 94 n. 14, 130, 131 y n. 3, 132-136, 161, 170, 171 n. 6, 173, 174-177, 237, 241, 243, 248, 251, 253, 255, 256, 258, 259, 260, 262, 268, 272, 279, 282, 283, 319-321, 329, 330, 335.
1. TRÁS-OS-MONTES Y ALTO DOURO: 57, 61, 63, 79, 130, 252, 267, 269, 273.
 - a. *Bragança*: 252, 271. *Mogadouro*: 272. *Vimioso*: 271. *Campo de Víboras (Vimioso)*: 70. *Vinhais*: 56, 131, 178 y nn. 17 y 20, 268, 271, 273, 320.

b. *Vila Real*, Régua: 258. Santa Marta de Penaguião: 241.

2. MINHO: 63, 67 n. 5, 85 n. 1.

BEIRAS: 63.

3. BIERA ALTA: 57, 268, 269, 273. Alvoco da Serra (Seia): 131.

4. BEIRA BAIXA: 57, 259. Monsanto: 258 y n. 80, 259, 320.

5. ESTREMADURA - Alenquer: 265. Lisboa: 85 n. 1, 265.

6. ALENTEJO: 262, 320. Alto Alentejo: 57. Elvas: 248, 258.

7. ALGARVE: 63, 85 n. 1, 259, 265, 266, 320, 321. Portimão: 262.

H) ISLAS ATLÁNTICAS PORTUGUESAS: 55-64, 93, 94 n. 14, 129, 130, 321.

1. AÇORES: 56 y n. 3, 57 y n. 5, 58 y n. 6, 62, 85 n. 1, 129, 130, 253, 263, 265, 266, 321.

a. *Ilha de São Miguel*: 58 n. 6, 64, 129. Ponta Delgada: 70.

b. *Ilha Terceira*: 58 y n. 6, 64, 321. Os Altares: 58 n. 6, 321.

c. *Ilha de São Jorge*: 58 y n. 6, 321.

d. *Ilha do Faial*: 58.

e. *Ilha das Flores*: 58 y n. 6, 321.

2. MADEIRA: 57, 58 y n. 6, 61, 64, 128, 129, 130, 144, 250 y n. 42, 254 n. 54, 266, 267, 273, 321. Ponta do Sol: 270.

I) BRASIL: 64, 65-83, 148, 171 y n. 6, 238, 241, 244, 245, 248, 249, 251, 255, 256, 264, 283, 322-324.

Nordeste: 64.

1. AMAZONAS: 73, 82. Maloca dos índios Maué (margen izquierda del Río Uariaú, afluente del Andirá): 66 n. 3.

2. MARANHÃO: 65, 68, 69, 73, 78-79, 82, 83, 258, 323.

3. PIAUÍ: 81 n. 28.

4. CEARÁ: 71, 73, 82, 83, 322.

5. RIO GRANDE DO NORTE: 80, 82, 83, 322.

6. PARAÍBA DO NORTE: 80, 82, 322.

7. PERNAMBUCO: 65, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 82, 83, 241, 322. Recife: 68 n. 6.

8. ALAGOAS: 76, 78, 80 y n. 26, 82, 83, 322.

9. SERGIPE: 70, 71, 73, 78, 82.
10. BAHIA: 65, 67 n. 5, 68, 69, 73, 78, 80, 82, 83.
11. GOIÁS: 64, 82.
12. MATO GROSSO: 64 y n. 13, 76, 78, 82.
13. MINAS GERAIS: 64, 76, 78, 82, 83.
14. ESPIRITO SANTO: 64, 69, 73, 75, 78, 82, 83, 249, 323.
15. RIO DE JANEIRO (Estado y Distrito Federal hoy Guanabara): 64, 70, 71, 72, 73, 78, 82, 83. Vassouras: 72.

GUANABARA, ver RIO DE JANEIRO.

16. SÃO PAULO: 64, 76, 78, 82, 83, 244, 245, 249.
17. PARANÁ: 64, 78.
18. SANTA CATARINA: 64, 76, 78, 82, 83, 241, 322.
19. RIO GRANDE DO SUL: 64, 71, 73, 82, 83.
20. URUGUAY (zona de habla portuguesa): 148 y n. 29.

J) TRADICIÓN PORTUGUESA ULTRA-MARINA.

1. CABO VERDE: 128.
2. ANGOLA: 127, 128.
3. MOZAMBIQUE: 127. Ibo: 127. Moçambique: 127.
4. TANZANIA: 127.
5. QUENIA: 127.
6. GOA (India): 64.
7. MALACA: 64, 128 y n. 1, 321.
8. INDONESIA: 129.
9. MACAU (China): 64.

ESTADOS UNIDOS: 64. Este de Estados Unidos: 129. New England: 129-130.

7. CALIFORNIA: 55, 56 n. 3, 61, 129, 320.
 - a. *San Diego*: 56.

b. *San Joaquin Valley*: 55, 56.

c. *Santa Rosa*: 56.

8. MASSACHUSETTS: 64, 129.

9. RHODE ISLAND: 64, 129.

10. TORONTO (Canada): 64.

K) TRADICIÓN JUDEO-ESPAÑOLA: 21-51, 67, 70, 93, 108, 137, 266, 282, 313-318, 325-327, 331-332, 336.

1. NORTE DE ÁFRICA Y OCCIDENTE MEDITERRÁNEO: 23, 25, 28, 34.

a. *Marruecos*: 27, 28, 29, 30 n. 17, 32, 34, 40, 45, 46, 49, 62, 91, 96, 161, 170, 173, 251 y nn. 46 y 47, 280, 297, 314-315, 326, 332. Alcazarquivir: 28, 29, 34, 96, 314. Arcila: 28, 34, 46. Casablanca: 28, 29, 34, 111 n. 44. Larache: 28, 29, 34, 96, 111. Tánger: 26 n. 13, 27, 28, 29, 34, 49, 96. Tetuán: 26 n. 13, 27, 28, 29, 34, 96, 141, 142 n. 16, 326, 330. Xauen: 34, 46. Ceuta: 49. Gibraltar: 50. Melilla: 34, 49.

b. *España* (Península): 49-50 y n. 16 bis. Barcelona: 49. Madrid: 49, 50 n. 16 bis. Málaga: 49, 50 y n. 16 bis. Marbella: 49, 50 n. 16 bis. Sevilla: 49. Valencia: 49.

c. *Argelia* - Orán: 28.

d. *Argentina* - Buenos Aires: 47.

e. *Venezuela* - Caracas: 50 n. 16 bis.

f. *New York* (Nueva York), USA: 50 n. 16 bis.

2. ORIENTE MEDITERRÁNEO Y BALKANES (LEVANTE): 23, 24, 25, 28, 29, 30 n. 17, 32, 33, 35, 36, 37, 39, 40, 42, 45, 46, 162, 170 y n. 4, 241, 251, 255, 258 y n. 77, 315-319.

a. *Austria* - Viena: 28.

b. *Yugoslavia*: 33, 34, 46. Bosnia: 267 y n. 121, 272, 316, 317. Belgrado: 28, 29. Istib: 28. Monastir: 34, 40, 46 y n. 10 ter, 316. Sarajevo: 26 n. 13, 28, 29, 34, 35.

c. *Rumanía*: 33, 34. Bucarest: 28, 33, 34, 46 y n. 10 bis, 317. Rosiori: 28.

d. *Bulgaria*: 34, 46. Plovdiv: 28, 34, 46. Sofia: 28, 29, 46. Tatar-Pazardjik: 28.

e. *Grecia*: 26 n. 13, 33, 34. Karaferia: 28, 29. Kastoria: 46. Kavala: 46. Lárissa: 28, 46. Rodas: 28, 29, 32, 33, 34, 35, 37, 316, 317, 318. Salónica: 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 47, 48 n. 13, 318, 326.

f. *Turquía*: 32, 34, 48 n. 13. Asia Menor: 26 n. 13. Anatolia: 318. Bósforo: 34, 35. Adrianópolis: 28. Brusa: 28, 29. Çanakkale:

- 32, 35. Constantinopla: ver Estambul. Esmirna: 28, 29, 32, 34, 47, 318. Estambul: 28, 29, 32, 33, 34, 35, 47. Gallípoli: 32, 35. Istanbul: ver Estambul. Mármara: 32, 35. Tekirdağ: 32, 35. Silivri: 32, 35.
- g. *Líbano*. Beirut: 28, 29.
- h. *Siria*. Damasco: 28, 29.
- i. *Israel*: 23, 32, 34, 46, 93, 316. Jerusalén: 28, 29, 32, 34, 35, 47, 316. Kiryat Shemoná: 46, 47.
- j. *Egipto*. Alejandría: 318.
- EUROPA: 28.
- AMÉRICA: 28, 46, 49.
- ESTADOS UNIDOS: 23, 31, 32, 35, 39, 93, 316, 318.
- k. *New York* (Nueva York): 31, 47, 317.
- l. *Pennsylvania*. Filadelfia: 31.
- m. *Washington*. Seattle: 31, 33, 313, 315.
- n. *California*: 31, 315. Los Angeles: 31. San Francisco: 31.
- o. *Méjico*: 47.

ÍNDICE DE ROMANCES CITADOS

- «A las armas, moriscote», 294.
- «Abenamar, Abenamar», 288 y n. 15, 337.
- La adúltera con un fraile* [á.a], 69, 73. Otras denominaciones: *A Moreninha*, *Frei João*.
- «Al recibir la noticia / que el gobierno lo llamaba», 98 y n. 1. Otras denominaciones: *La guerra de Cuba*.
- Alba Niña ó Blanca Niña*, 76-78 y n. 20, 98 n. 2, 100, 104 y n. 10, 137 n. 6, 245, 284. Otras denominaciones: *Dona Filismina*, *Senhor Jacinto Pedro*, *A Esposa Infiel*.
- Doña Alda*, ver *El sueño de doña Alda*.
- Don Alejo* (*D. Aleixo*), 71, 79, 80. Otras denominaciones: *D. Maria e D. Arico*, *Amante matado a traición*.
- Alfonso XII y la aparición*, «¿Dónde vas, Alfonso doce?», 99, 106 y n. 23, 136 n. 6.
- Aliarda* (contaminando al *Conde Claros*), 240.
- El alma peregrina y el caballero piadoso*, 142 n. 16.
- Alonso de Aguilar*, 27.
- Amante matado a traición*, ver *Don Alejo*.
- «Andando por estas mares», ver *El falso hortelano*.
- Antoninho*, 77, 80.
- Antonio*, 113.
- (*La*) *Aparición de la amada muerta* (*Aparição*), 77, 99, 106, 112, 137 nn. 6 y 7, 168 n. 2, 176-177 y n. 14. Otras denominaciones: *Soldadinho*.
- El arado a lo divino*, 113.
- Arnaldos*, ver *El infante Arnaldos*.
- El arriero y los siete bandidos ó ladrones*, 222-223 y n. 15.
- «Asentado está Gaiferos», ver *Gaiferos rescata a Melisenda*.
- «Ay Dios que buen caballero», ver *El maestro de Calatrava*.
- «Bañando está las prisiones», 88 n. 9 bis, 89 n. 9 ter.
- Dom Barão*, ver *La doncella guerrera*.
- La bastarda y el segador ó La dama y el segador*, 88 n. 9 bis, 100, 118, 136 n. 7, 168 n. 2, 246, 263, 266-274. Otras denominaciones: *A Filha do Imperador de Roma*, *La princesa bastarda y el segador*, *La cebadilla*.
- Doña Beatriz*, ver «Bodas se hacen en Francia».

- Bela Infanta*, ver *Las señas del marido* [á.a, í].
- Belardos y Valdovinos*, 88 y n. 9 bis.
- La bella en misa*, ver *La misa de amor*.
- La bella malmaridada*, 284, 295.
- Bernal Francés (Bernal Francés)*, 67 n. 5, 69, 71, 72, 76, 79, 80, 85 n. 1, 168 n. 2, 171 n. 6, 174-177, 246, 282, 283, 284, 287. Otras denominaciones: *D. Bernardo*.
- D. Bernardo*, ver *Bernal Francés*.
- Bernardo del Carpio*, ver «Con cartas y mensajeros», «Por las riberas de Arlanza», *Nacimiento de Bernardo del Carpio*, «Bañando está las prisiones», «En el tiempo que reinaba» y «Cuando entré en este castillo».
- Blanca Niña*, ver *Alba Niña*.
- Blancaflor y Filomena*, 100, 105 n. 14, 115, 137 n. 7.
- Boabdil y Vindaraja*, 28.
- La boda estorbada*, ver *La condesita*, *La vuelta del navegante* y *El conde Antores*.
- Las bodas de doña Lambra*, 286, 287.
- Bodas de sangre (As bodas de sangue)*, 61 y n. 9.
- «Bodas se hacen en Francia», 168 n. 2, 290. Otras denominaciones: *Doña Beatriz*.
- D. Bozo*, ver *El parto en lejas tierras*.
- Dona Branca*, ver *Conde Claros en hábito de fraile*.
- Branca Flor e Florisbela*, ver *Hermanas reina y cautiva*.
- Búcar y el Cid*, ver «Helo, helo por do viene / el moro...».
- «Buen conde Fernan González», 295, 333.
- Don Bueso y su hermana*, 98, 101, 105, 108-109 y n. 33, 111 n. 44, 137 n. 6, 168 n. 2. Otras denominaciones: *La hermana cautiva*.
- Buscando esposa*, ver *Escogiendo novia*.
- El caballero burlado*, 168 n. 2, 231. Otras denominaciones: *A infanta de França*.
- Caballero que corteja a una mujer casada*, 100.
- El cabecilla*, 98 n. 1.
- D. Carlos*, ver *La doncella guerrera*.
- D. Carlos de Montealbar*, ver *Conde Claros*.
- Casamento malogrado*, ver *Muerte del Príncipe don Alfonso de Portugal*.
- Casamiento y mortaja (Casamento e mortalha)*, 69.
- Catalina*, «Yo me adamé una amiga», 168 n. 2.
- Cativo de Argel*, ver *El cautivo del renegado*.
- El cautivo del renegado ó El cautivo y el ama buena (O cativo do renegado)*, 61, 74, 162, 164 n. 16, 194 n. 54, 245 y n. 36, 263-265, 271. Otras denominaciones: *(O) cristão cativo*, *Cativo de Argel*.
- La cebadilla*, ver *La bastarda y el segador*.
- Celinos y la adúltera*, 43 n. 6.
- «Cercada está Santa Fe», 142 n. 16, 193 n. 50, 198 n. 66.
- El ciego raptor (O cego)*, 68, 70, 76, 77, 79, 80, 83.
- Chapim del rei*, 80 [no es romance].
- Claralinda*, ver *Conde Claros*.
- Complas de Purim*, 48 n. 15.
- «Con cartas y mensajeros» [ó, á]

- y «Las cartas y mensajeros» [á], 88, 89 n. 9 ter, 289.
- «Con solos diez de los suyos», 88, 89 n. 9 ter.
- Conde Alarcos*, 44-45 y n. 8, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 79, 80, 83, 88, 128 y n. 1, 246, 287, 289 n. 16, 331.
- Otras denominaciones: *Conde Yano*, *Conde Alberto*, *D. Duarte*, *Silvana*.
- Conde Alberto*, ver *Conde Alarcos*.
- El conde alemán* (*Conde de Alemanha*), 69, 77, 79.
- El conde Antores*, 142 n. 16, 331.
- Conde Claros* (Romances varios): «Media noche era por filo» y *Conde Claros en hábito de fraile*, 69, 71, 76, 78, 79, 80, 88, 100, 111, 240, 287, 289 n. 16, 294. Otras denominaciones de «Media noche era por filo»: *Conde Claros insomne*, *D. Carlos de Montealbar*, *Claralinda*. Otras denominaciones de *Conde Claros en hábito de fraile*: *Dona Branca*, *Dona Lisarda*.
- Conde Claros en hábito de fraile*, ver *Conde Claros*.
- Conde de Alemanha*, ver *El conde alemán*.
- El conde Dirlos*, 142 n. 16.
- El conde Grifo Lombardo* (*O conde preso*), 79, 88 y n. 9 bis, 142 n. 16, 237-238, 253, 256, 286 y n. 14 bis.
- Otras denominaciones: *El conde preso*, *Grifo(s) Lombardo*.
- El conde Lozano*, ver *Mocedades de Rodrigo*.
- Conde Niño*, 71, 76, 77, 79, 80, 99, 100, 104 y n. 11, 106, 111, 137 n. 6.
- Otras denominaciones: *D. Duarte e a Donzilha*, *D. Duardo*.
- El conde preso* (*Conde Preso*), ver *Grifo Lombardo*.
- Conde Yano*, ver *Conde Alarcos*.
- La condesita*, «Grandes guerras se publican», 100, 105-106, 119-126, 137 n. 7, 142 n. 16, 155 n. 5, 174 n. 21, 286, 331. Otras denominaciones: *La boda estorbada*.
- A Conversada da Fonte*, 71, 79.
- Otras denominaciones: *Florioso*.
- El corregidor y la molinera*, 100, 113.
- O cristão cativo*, ver *El cautivo del renegado*.
- Cristo mendigo*, 60, 79. Otras denominaciones: *Jesús mendigo*, *Jesús Peregrino*.
- «Cuando entré en este castillo», 88, 89 n. 9 ter.
- La dama de Aragón*, ver *La misa de amor*.
- La dama y el pastor*, 100, 114. Otras denominaciones: *La gentil dama y el rústico pastor*, *El villano vil*.
- La dama y el segador*, ver *La bastarda y el segador*.
- «¿De dónde venís, el Cid?», 89 n. 9 ter.
- Delgadina*, 69, 72, 74, 76, 77, 79, 80, 85 n. 1 (como segunda parte de *Silvana*), 100, 105, 137 nn. 6 y 7, 239-243, 243-245, 246, 253, 254-256.
- Otras denominaciones: *Silvana*, *Dona Silvana*.
- A devota da ermida*, 79.
- A dolorida*, ver *La malcasada*.
- La doncella guerrera* (*Donzela guerreira*), 68, 69, 72, 76, 77, 79, 80, 101, 104 y nn. 8 y 9, 137 n. 6, 168 n. 2. Otras denominaciones: *Dom Barão*, *D. Carlos*, *D. Guiomar*.
- Donzela*, 78.

- D. Duardo*, ver *Princesa peregrina y Conde Niño*.
- D. Duarte*, ver *Conde Alarcos*.
- D. Duarte e a Donzilha*, ver *Princesa peregrina y Conde Niño*.
- Durandarte*, ver *Montesinos y Durandarte*.
- «*Durandarte, Durandarte*», 288, 294.
- «*Echado está Montesinos*», ver *Montesinos y Durandarte*.
- «*En el tiempo que reinaba*», 88, 89 n. 9 ter.
- «*En la ermita de San Jorge / una sombra oscura vi*», ver *La aparición*.
- «*En Santa Gadea de Burgos*», 333.
- El enamorado y la muerte*, 142 n. 16, 157 n. 8, 282 n. 8.
- Entierro de Fernandarias*, 26 n. 13, 43.
- Doña Enxendra*, ver *La mala hierba*.
- A Erva Fadada*, ver *La mala hierba*.
- Escogiendo novia (Bela Condessa)*, 80, 130-131 y n. 2, 137 n. 6. Otras denominaciones: *Condessinha d' Aragão, Jogo da Condessa, Buscando esposa*.
- A Esposa Infiel*, ver *Alba Niña*.
- El falso hortelano*, «*Andando por esas mares*», 48 n. 13.
- (*Una*) *fatal ocasión*, ver *Romera defensora de su honra*.
- «*Ferido esta don Tristán*», 286.
- Fierabrás*, 88.
- Dona Filismina*, ver *Alba Niña*.
- A Filha do Imperador de Roma*, ver *La bastarda y el segador*.
- Flor de Alexandria*, ver *Hermanas reina y cautiva*.
- Flor do Día*, ver *El parto en lejas tierras*.
- Flores y Blancaflor*, ver *Hermanas reina y cautiva*.
- Floresvento*, 61.
- Florioso*, ver *A Conversada da Fonte*.
- Fonte frida*, 156 n. 7.
- Francisco y Francisca*, 99, 115. Otras denominaciones: *La muerte del novio*.
- Frei João*, ver *La adúltera con un fraile [á.a]*.
- A freira arrependida*, 74 [no es romance].
- Gaiferos rescata a Melisenda*, «*Asentado está Gaiferos*», 88, 288 n. 16, 294.
- Galanzuca*, ver *Conde Claros*.
- Galiana*, 44 y n. 7, 337.
- Don Gato*, 101, 137 n. 6.
- La gentil dama y el rústico pastor*, ver *La dama y el pastor*.
- La gentil porquera*, 26 y n. 13.
- Gerinaldo (Gerinaldo)*, 68, 79, 100, 105-106, 112, 119-126, 137 n. 7, 139 y n. 10, 142 n. 16, 171 n. 6, 231, 243, 246, 246-253, 260-262.
- «*Grandes guerras se publican*», ver *La condesita*.
- Grifo Lombardo*, ver *El conde Grifo Lombardo*.
- La guarda cuidadosa*, 142 n. 16.
- Guarinos*, ver «*Mala la vistas, franceses*».
- La guerra de Cuba*, ver «*Al recibir la noticia*».
- D. Guiomar*, ver *La doncella guerrera*.
- Helena*, ver *La mala suegra*.
- La hermana cautiva*, ver *Don Bueso y su hermana*.
- Hermanas reina y cautiva (As irmãs rainha e cativa, Rainha cativa)*, «*Moro si vas a la España*», 61,

- 69, 71, 72, 76, 78, 79, 80, 106 n. 38, 287. Otras denominaciones: *Flores y Blancaflor*, *Branca Flor e Florisbela*, *Flor de Alexandria*.
- «Helo, helo por do viene / el moro...», 88 y n. 9 bis, 142 n. 16, 157 n. 10, 286-287, 295.
- Hero y Leandro (Hero e Leandro)*, 56, 60.
- «Hortelano era Belardo», 225.
- El idólatra de María*, 42 y n. 4.
- Fado de Dona Inez*, ver *Rico Franco*.
- Dona Infanta*, ver *Las señas del marido* [á.a, í].
- A infanta de França*, ver *La infantina y El caballero burlado*.
- La infanta seducida*, ver *La mala hierba*.
- El infante Arnaldos*, 155, 286, 300.
- Otras denominaciones: *Arnaldos*.
- La infanticida*, 100, 112-113, 137 n. 7.
- La infantina y El caballero burlado (A infanta de França)*, 69, 79, 168 n. 2.
- (*Senhor*) *Jacinto Pedro*, ver *Alba Niña*.
- Jesús mendigo*, ver *Cristo mendigo*.
- Jesús Peregrino*, ver *Cristo mendigo*.
- Jimena*, ver *Quejas de Jimena*.
- D. Jorge*, ver *El veneno de Moriana*.
- Juicio de Paris*, 168 n. 2.
- Juliana e D. Jorge*, ver *El veneno de Moriana*.
- Landarico*, 168 n. 2, 172-173.
- Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, «Tres hijuelos había el rey», 88, 111.
- «Las campanas de Paris», ver *Montesinos y Durandarte*.
- «Las cartas y mensajeros», ver «Con cartas y mensajeros».
- La lavandera de San Juan*, «Yo me levantara, madre», 110.
- La linda pastora (Linda a Pastora)*, 71, 76, 77, 79. Otras denominaciones: *A Pastorinha*.
- Dona Lisarda*, ver *Conde Claros en hábito de fraile*.
- La loba parda*, 225-226 y n. 20 bis.
- «Los brazos traigo cansados», 294.
- Lucas Barroso*, 114.
- Lux aeterna*, 115.
- El maestro de Calatrava*, «Ay Dios que buen caballero», 286.
- La mala hierba (A Erva Fadada)*, 100, 102, 103, 104 y n. 12, 136 n. 7.
- Otras denominaciones: *La infanta seducida*, *Doña Enxendra*.
- «Mala la vistes, franceses, / la caza de Roncesvalles», 88. Otras denominaciones: *Guarinos*.
- La mala suegra*, 69, 79, 99, 109 n. 37, 137 n. 7, 257-260. Otras denominaciones: *Helena*, *D. Pedro*.
- La malcasada*, «Pensóse el villano», «Me casó mi madre», 74, 99, 110 y n. 42, 137 n. 6. Otras denominaciones: *A dolorida*.
- La malcasada del pastor*, 214-215 y n. 11.
- Mambrú*, 101.
- D. Marcos*, ver *La vuelta del navegante*.
- Margarida*, 80.
- D. Maria e D. Arico*, ver *Don Alejo*.
- Don Manuel de Leon y el moro Muza*, 142 n. 16, 181-205, 281, 283, 305, 308.
- Marqués de Mantua*, 88 y n. 9 bis, 289 n. 16.
- «Me casó mi madre», ver *La malcasada*.
- Meditación con los naipes (O soldado jogador)*, 80, 113. Otras de-

- nominaciones: *Los naipes*, Ricardo, soldado jugador.
- La merienda del moro Zaide*, 142 n. 16.
- La misa de amor*, 42 y n. 5, 52 y nn. 21 y 22, 104 y n. 11, 105, 168 n. 2, 286. Otras denominaciones: *La bella en misa*, *La dama de Aragón*.
- Mocedades de Rodrigo*, 60, 88. Otras denominaciones: *A vingança de Rodrigues*, *El Cid y el Conde Lozano*.
- El molinero y el cura*, 100.
- Montesinos y Durandarte* (serie constituida por los romances: «Por la parte donde vido», «Por el rastro de la sangre», «Echado está Montesinos» y «Sobre el corazón difunto»), 88, 89 n. 9 ter. Ver además: «Muerto yace Durandarte».
- A Moreninha*, ver *La adúltera con un fraile* [á.a].
- «Morir os queredes padre», ver *Quejas de doña Urraca*.
- «Moro si vas a la España», ver *Hermanas reina y cautiva*.
- Moura encantada*, 79.
- La muerte del maestre don Fadrique*, 142 n. 16.
- La muerte del novio*, ver *Francisco y Francisca*.
- Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal*, 71. Otras denominaciones: *Casamento malogrado*.
- Muerte del príncipe don Juan*, 105 y nn. 13 y 14, 157, 160-161, 164 n. 16, 194 n. 54, 207 n. 1, 327, 331.
- Muerte del rey don Fernando* (*A morte do rei dom Fernando*). «Doliente estaba, doliente», 60. Ver también *Quejas de doña Urraca*.
- Muerte del rey don Sancho*, «Rey don Sancho, rey don Sancho», «Sobre el muro de Zamora», 230, 231.
- La muerte ocultada*, 99, 107 y nn. 25 y 26, 136 n. 7, 168 n. 2.
- «Muerto yace Durandarte», 89 n. 9 ter.
- Nacimiento de Bernardo del Carpio*, 168 n. 2.
- Nacimiento de Sancho Abarca*, 43 n. 6.
- Los naipes*, ver *Meditación con los naipes*.
- A nau Catarineta*, 60, 66 n. 3, 67, 69, 71, 73, 76, 77, 79, 80 y n. 23, 82, 83.
- Nino e Rogênia*, 79 [cuento].
- La niña de Gómez Arias*, 28.
- A Noiva Arraiana*, ver *La vuelta del navegante*.
- A Noiva Roubada*, ver *La vuelta del navegante*.
- Nossa Senhora dos Dores, Xacara*, 74 [no es romance].
- Novia abandonada*, ver *Princesa peregrina*.
- El novio librado del servicio*, 113.
- El novio y la alcahueta*, 113.
- «Nuño Vero, Nuño Vero», 288.
- Otros tres y son seis*, 100.
- El parto en lejas tierras* (*O parto nas terras remotas*), 61, 69, 71, 78, 79, 80, 99, 108, 137 n. 7. Otras denominaciones: *D. Bozo, Flor do Dia*.
- «Paseábase el rey moro», 89 n. 9 ter.
- «Paseábase el rey moro» [refundición en á.a], ver «Por la ciudad de Granada».

- Passo de Roncesval*, ver *Pérdida de don Beltrán*.
- A Pastorinha*, ver *La linda pastora*.
- D. Pedro*, ver *La mala suegra*.
- La penitencia* [ó], 100, 113.
- La penitencia del rey don Rodrigo* (*Penitência de D. Rodrigo*), 253, 257, 266.
- «Pensóse el villano», «Pensó el mal villano», ver *La malcasada*.
- Pérdida de don Beltrán* (*Passo de Roncesval*), 69, 78, 79.
- Pérdida del rey don Sebastián de Portugal*, 28.
- «Por el mes era de Mayo», ver *El prisionero*.
- «Por el rastro de la sangre», ver *Montesinos y Durandarte*.
- «Por la ciudad de Granada / el rey moro se pasea», 88, 89 n. 9 ter. Otras denominaciones: «Paseábase el rey moro» [refundición en *é.a*].
- «Por la parte donde vino», ver *Montesinos y Durandarte*.
- «Por las riberas de Arlanza», 89 n. 9 ter.
- «Por las sierras de Moncayo», 286.
- La princesa bastarda y el segador*, ver *La bastarda y el segador*.
- Princesa peregrina* (*A Princesa Peregrina*), 71, 74, 76, 78, 79. Otras denominaciones: *D. Duarte e a Donzilha*, *D. Duardo*, *Novia abandonada*.
- El Prior de San Juan y el rey*, 286, 287.
- El prisionero*, «Por el mes era de Mayo», «Que por Mayo era por Mayo», 89 n. 8, 100, 102, 106 y n. 21, 112, 168 n. 2, 231.
- «¿Qué es ese ruido / que anda por ahí?», 80. Otras denominaciones: *Senhora Dona Sancha*.
- «Que por Mayo era por Mayo», ver *El prisionero*.
- Quejas de doña Urraca* (*As queixas de dona Urraca*), «Morir vos quedades, padre», 60, 88 y n. 9 bis, 155, 290, 295, 333. Ver también *Muerte del rey don Fernando*.
- Quejas de Jimena*, 88.
- El quintado*, 77, 99, 136 n. 7, 176-177 y n. 14.
- Rainha cativa*, ver *Hermanas reina y cautiva*.
- El Rey Chico de Granada*, ver «Paseábase el rey moro [refundición en *é.a*].
- «Rey don Sancho, rey don Sancho / no digas...», ver *Muerte del rey don Sancho*.
- Ricardo, soldado jugador*, ver *Meditación con los naipes*.
- Rico Franco*, 56, 60, 75, 80, 103, 137 n. 6. Otras denominaciones: *Fado de D. Inez*.
- «Rio Verde, Rio Verde», 333.
- Robo de Elena*, 168 n. 2.
- Roldán al pie de la torre*, 26 y n. 13.
- A Romeirinha*, ver *Romera defensora de su honra*.
- Romera defensora de su honra*, 79. Otras denominaciones: *A Romeirinha*, (*Una fatal ocasión*).
- «Rosafresca, Rosafresca», 288, 289.
- Los sacramentos de amor*, 113.
- El sacrificio de Isaac*, 142 n. 16, 157 n. 8.
- Senhora Dona Sancha* (rueda infantil), ver «¿Qué es ese ruido / que anda por ahí?»
- San Antonio y los pajaritos*, 98.

- Santa Irene (Santa Iria)*, 71, 76, 77, 79, 100, 105, 110, 336. Otras denominaciones: *Iria*.
- Santa Teresa, Xácara*, 75 [no es romance].
- Santo António, Xácara*, 75 [no es romance].
- Santo António e a princesa*, 79.
- Las señas del marido [á.a, í]* (*Os Sinais do Marido*), 71, 72, 76, 77, 79, 80, 246. Otras denominaciones: *Bela Infanta, Dona Infanta*.
- Las señas del marido [é]*, 99, 103 y n. 4, 137 n. 6.
- Las señas del marido [é.a]*, 99, 105.
- Silvana*, 85 n. 1, 100, 112. (Contamina a algunas versiones del *Conde Alarcos* y de *Delgadina*).
- Silvana (Dona)*, ver también *Delgadina* y *Conde Alarcos*.
- «Sobre el corazón difunto», ver *Montesinos* y *Durandarte*.
- Soldadinho*, ver *Aparición de la amada muerta* y *El quintado*.
- El sueño de doña Alda*, 168 n. 2. Otras denominaciones: *Doña Alda*.
- El sueño de la hija*, 48 n. 13.
- Tamar y Amnón*, 100, 105 y n. 14, 115, 137 n. 7.
- Tarquino y Lucrecia*, 168 n. 2, 177-178.
- «Todas las gentes dormían», 286, 287, 295.
- «Tiempo es, el caballero», 288, 290.
- Las tres cautivas*, 101, 109-110 y n. 39 bis, 137 n. 6.
- «Tres hijuelos había el rey», ver *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*.
- «Un día de San Antón», 333.
- Valdovinos*, ver *Belardos* y *Valdovinos*.
- El veneno de Moriana (O veneno de Moriana)*, 56, 64 n. 13, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 163-164, 168 n. 3, 227, 236-237, 246, 249, 283 n. 10^{qua}, 284 y n. 11, 287. Otras denominaciones: *Juliana e D. Jorge, D. Jorge*.
- A vida do frade*, 74 [no es romance].
- A vingança de Rodrigues*, ver *Mocedades de Rodrigo*.
- Virgílios*, 168 n. 2.
- El villano vil*, ver *La dama y el pastor*.
- La vuelta del navegante*, 56, 68, 71, 72, 77, 79, 142 n. 16. Otras denominaciones: *A Noiva Arraiana, A Noiva Roubada, D. Marcos, La boda estorbada*.
- «Vuelta, vuelta, mi señora» (no es incipit), ver *El caballero burlado*.
- «Ya se salen de Jaen», 333.
- «Yo me adamé una amiga», ver *Catalina*.
- «Yo me estando en Giromena», 289.
- «Yo me levantara, madre», ver *La lavandera de San Juan*.

INDICE ONOMASTICO

- Aarne, A., 51 n. 20.
 Achúcarro, N., 5.
 Adatto (Schlesinger), Emma, 30 n. 17, 33 n. 5, 315.
 Aguiló Fuster, M., 85 n. 2, 87 n. 7, 89, 146 y n. 22, 324.
 Alfonso X, 11, 12 n. 7.
 Alfonso XI, 14.
 Algazi, L., 24 y n. 2, 315.
 Alín, J. M., 207 n. 1, 304.
 Almeida Garrett, J. B. de, ver Garrett, J. B. de Almeida.
 Alonso, A., 14 n. 17.
 Alonso, D., 7 n. 1, 208 n. 1, 225, 304.
 Alonso Cortés, N., 108 n. 32, 309.
 Alvar, M., XI, 24 y n. 8, 50 n. 17, 54, 62 n. 11, 91, **95-116**, 135, 139, 156 n. 7, 290 y n. 19, 309, 314, 325.
 Alvarenga, Oneyda, 67 n. 5, 68 n. 6, 75, 80, 322.
 Alvarez Gato, J., 223.
 Amador de los Ríos, J., 86 n. 4, 87 n. 7, 309.
 Amador de los Ríos, R., 87.
 American Philosophical Society, 16.
 Amor y Vázquez, J., 41 n. 1.
 Amorós, A., 327.
 Andrade, J., 58.
 Andrade, M. de, 75.
 Andrés, M. S. de, 12 n. 7, 14 nn. 13, 14 y 16, 307.
 Anglès, H., 90, 308.
 Antón, Juana, «La Pastora», 226 n. 20 bis.
 Archivo Menéndez Pidal, 11 y n. 5, 13, 14 n. 18, 15, 23-30, 35, 43, 44, 85-94 (y nn. 3, 4, 5 y 7), 143, 145, 150, 182 n. 3, 214, 223, 225.
 Argentinita, La, 110.
 Armistead, S. G., XI, 14 n. 18, 16, 22, **23-30**, 24 nn. 1, 3, 5 y 6, 30 n. 16, 30 n. 17, 31-37 y nn. 3, 4, 9, 10, 11, 12 y 13, **39, 40**, 42 n. 5, **43**, 43 n. 6, **44, 45**, 45 n. 10, **46-47** y nn 10 bis y ter, 48, **50, 51-52**, 56, 93, **128**, 128, **140, 144-145, 147-148**, 148 n. 30, **149**, 267 n. 121, 272 n. 142, 315-317, 325-327.
 Asenjo Barbeiri, F., 214 n. 9, 224 n. 20, 230 n. 32, 304.
 Asensio, E., 156 n. 7, 208 n. 1, 327.
 Askins, A. L., 56 n. 3, 183 n. 4, 304.
 Athaide Oliveira, F. X. d', ver Oliveira, F. X. d'Athaide.
 Attias, M., 24 y n. 1, 30, 41 n. 2, 317.
 Austin, J., 220.
 Avilés Peláez, Josefa, 98.
 Avis (casa de), 133.
 Azcárate, J. M. (Vicerrector de la

- Universidad de Madrid), XI, **54**, **152**.
- Azevedo, A. Rodrigues de, 58 y n. 6, 250 n. 42, 284 n. 54, 266 y n. 116, 270 y n. 133, 273 n. 150, 321.
- Bailly, C., 234.
- Barcelos, Conde don Pedro de, 14.
- Baruch, K., 30 n. 17, 317.
- Ben Gurion, D., 40.
- Ben Zvi Institute, 49.
- Benardete, M. J., 30 n. 17, 317.
- Bénichou, P., VI, XI, 24 n. 6, 25 n. 10, 30, 46, 157-162 y nn. 8, 10 y 11, 163 y n. 16, 168 y n. 3, 170, 178 n. 19, 194 n. 54, 207 n. 1, 233 y n. 1, 245 n. 36, 264-265 y n. 109, 269 y n. 129, 276 y n. 1, 278, **297-301**, 314, 327.
- Benoliel, J., 29.
- Benveniste, E., 234 y n. 2.
- Besso, H. V., 26 n. 12, 327.
- Beutler, Gisela, 148 y n. 28, 313.
- Biblioteca Menéndez Pidal, 11 n. 5.
- Binder, H., 325, 328.
- Blecua, J. M., 208 n. 1, 304.
- Bohigas, P., 90.
- Böhl de Faber, Cecilia, ver Fernán Caballero.
- Boiteux, L. A., 64 y n. 12, 75, 76 y n. 17, 241 n. 25, 322.
- Botella Llusíá, J. (Rector de la Universidad de Madrid), XI, **2-6**, 13, **18**, **22**.
- Braga, T., 55 y n. 1, 58 y n. 6, 59, 65, 69, 70, 79 y n. 22, 85 n. 1, 131, 176 n. 13, 237 n. 13, 239 n. 19, 252 n. 52, 253 n. 53, 254 nn. 57 y 62, 259 nn. 86 y 87, 263 n. 104, 263 n. 106, 265 y nn. 110, 112 y 113, 266 nn. 115 y 118, 268 n. 124, 269 nn. 127 y 128, 270 n. 130, 273 y n. 149, 319, 321.
- Brandão, T., 75, 80 y n. 26, 239 n. 20, 322.
- Brednich, R. W., 51 n. 19, 325, 327, 328.
- Briz, F. P., 86 n. 2, 324.
- Brontë, C., E. y A., 220.
- Brown, Carol, 167.
- Buescu, M. L. Carvalhão, ver Carvalhão Buescu, M. L.
- Bustos, F., 14 n. 13, 143 n. 17, 307.
- Cabrera, A., 14 n. 15.
- Cançoner Popular de Catalunya, 90, 92, 147 n. 24, 270 n. 132, 274 nn. 152-155, 325.
- Canellada de Zamora Vicente, M. J., 14 n. 17, 306, 307.
- Cardoso, Tavares, 67 n. 3.
- Carvalhão Buescu, M. L., 258 n. 80, 259 n. 85, 320.
- Carvalho, J. Rodrigues de, 75, 80 y n. 24, 320.
- Carré Alvarellós, L., 90 y n. 10, 318.
- Cascudo, Luís da Câmara, 70 n. 10, 75, 80 y n. 24, 322, 324.
- Caso, J., 12 n. 7, 306, 307.
- Castañeda, V., 304.
- Castro, A., 34 y n. 7, 91, 327.
- Castro, F. de, 5.
- Catalán, D., XI, 3, 4, 6, **7-17**, 11 y n. 5, 12 y n. 7, 13 n. 12, 14 nn. 13-15 y 18, 17 n. 19, 20, 24 y n. 7, 26, 27, 29, 32 n. 1, 42 n. 4, 43 n. 6, 45 y n. 9, **52**, 61 n. 9, 70, **85-94**, 87 n. 7, 88 n. 9 bis, 89 n. 9 ter, 93, 105, 118, 119, 127, **128**, **130**, 130 n. 3, **131** y n. 3, 136-142 y n. 16, **136-137**, **138**, **139**, **140**, **141**, **142**, 143, 144, **145**, 146, **146**, **148**, **149-150**, 152, **153-**

- 165, 155 n. 5, 157 n. 8, 159 n. 12, 163 n. 14, 165 nn. 17, 18 y 19, 167, 170, 179 n. 21, 181-205, 182 y nn. 2 y 3, 193 n. 50, 194 n. 54, 207 n. 1, 227, 237 n. 14, 239 n. 21, 242 n. 29, 247 n. 38, 248, 249, 250 y n. 41, 250 n. 42 a, 252 y nn. 48-51, 261 nn. 93-95, 262 n. 101, 272 n. 145, 273 n. 146, 276, 277-282 y nn. 1-4, 6-8 y 10, 284 y n. 13, 285 n. 14 bis, 295, 297, 306, 307, 312, 329, 330, 331, 335.
- Catarella, T., XI, 165 n. 18, 181-205, 182 y n. 2, 330.
- Cátedra Seminario Menéndez Pidal, V, 1-20, 50, 64, 90 n. 10, 143, 150, 215 n. 11.
- Ceballos, Maria Amalia, 103 n. 4.
- Cejador y Frauca, J., 208 n. 1, 304.
- Center for Iberian and Latin American Studies (CILAS), V, 2, 3, 4, 16-17.
- Centro de Estudios Históricos, 9, 92, 143.
- Centro de Estudios Históricos Ultramarinos, 128.
- Cintra, L. F., Lindley, 85 n. 1, 131 n. 4, 177 n. 15, 330.
- Coelho, F. A., 131 n. 2, 320.
- Córdoba y Oña, S., 103 n. 5, 310.
- Correa, Purificación, 109.
- Correia, J. da Silva, 235 n. 6.
- Cortes-Rodrigues, Armando, 58 n. 6.
- Cossio, J. M. de, 176 n. 14, 182 n. 3, 254 n. 55, 273 n. 148, 310.
- Costa, F. A. Pereira da, 64 y n. 12, 74-75 y n. 13, 76, 78, 241 n. 26, 264 y n. 108, 322.
- Costa, J. Ribas da, 323.
- Crews, Cynthia, 33.
- Cherezli, S. I., 32 n. 3, 34 y n. 6, 316.
- Danon, A., 48, 317.
- Dauzat, A., 234 n. 3.
- Decker, Nancy, 167.
- Del Amo Foundation, V, 3, 17 y n. 19.
- Demófilo, 86 n. 5, 311.
- Devoto, D., 25 n. 10, 105, 156 n. 7, 308, 330.
- Di Stefano, G., VI, XI, 105, 157-159 y nn. 8, 10 y 11, 163, 207 n. 1, 276 y n. 1, 277-296, 278, 280 n. 5, 292 n. 23, 330-331.
- Dias, E. Mayone, VI.
- Diaz Castañón, M. C., 12 n. 7, 14 n. 15.
- Díaz-Plaja, G., 30 n. 17, 317.
- Dijk, T. A. Van, 289, 290 n. 20.
- Dubler, C. E., 115 n. 51.
- Durán, A., 28, 30, 86 n. 4, 97, 102, 305.
- Eaton, Shirley, 167.
- Echevarría Bravo, P., 260 n. 91, 310.
- Eidel, M., 325, 328.
- Eliot, G., 220.
- Enes (Mons.), I., 58 y n. 6, 321.
- Espinosa, Agustín, 145, 312.
- Espinosa, A. M., 77, 147 y n. 26, 215 n. 11, 245 nn. 34 y 35, 251 n. 47, 254 n. 59, 261 n. 92, 261 n. 96, 313.
- Estébanez Calderón, S., 86 n. 5, 310.
- Facultad de Filosofía y Letras (Madrid), 11, 20.
- Farish, R. M., 12 n. 7.
- Fernán Caballero, 86 n. 5, 310.
- Filgueira Valverde, J., 319.
- Fernandes, Florestan, 254 n. 58, 322.
- Fontes, M. B. da Costa, 56 n. 3.
- Foulché-Delbosc, R., 154 n. 2, 223 n. 16, 305, 331.

- Fraga, J. Luis de, 58 y n. 6, 321.
 França, A. Pinto da, 129.
 Freitas, Alfredo Vieira de, 58 n. 6.
 Frenk Alatorre, M., 208 n. 1, 211 n. 4, 213 n. 6, 305, 331.
 Fuenllana, Miguel de, 223 n. 18, 294, 306.
 Fulbright-Hays Foundation, 56-57.
 Fundación Del Amo, ver Del Amo Foundation.
 Furtado, F. de Arruda, 70.
- Gadol, Cohén, 45.
 Galante, A., 272, 317.
 Gallardo, J. B., 86 n. 5, 87 n. 7, 309.
 Galmés, A., XI, 12 n. 7, 54, 91, 93, 105, **117-126**, 137-142 y n. 16, **137**, **139**, **140**, **142**, 143, 155 n. 5, 247 n. 38, 248, 249, 250 y n. 41, 252 y nn. 48-51, 261 nn. 93 y 95, 306, 331, 335.
 Galvão, H., 75, 80 y n. 24, 323.
 Gaon, M. David, 47 n. 11.
 García Barrón, C. (Director de la Universidad de California en Madrid), XI, **19-20**.
 García de Diego, V., 234 n. 4.
 García del Castillo, J., 12 n. 7.
 García Lorca, F., 111.
 García Lorenzo, L., XI, **43**, **44**, 44 n. 8, **51**, 331.
 Garrett, J. B. de Almeida, 55 y n. 1, 65 y n. 2, 71, 78, 85 n. 1, 87 n. 7, 132, 177 n. 15, 319, 330.
 Gasset, A., XI, 143.
 Gil García, B., 215 n. 11, 268 n. 125, 270 n. 131, 274 n. 151, 310.
 Giner, Gloria, 89.
 Gómez Pérez, J., 12 n. 7.
 González, Araceli, 14 n. 12, 312.
 Gonzalo Maesso, D., 41 n. 3.
 Goyri, M., 41, 26 n. 13, 87 y n. 7, 90, 140 y n. 12, 143, 161 y n. 13, 310, 331.
 Granda, G. de, 12 n. 7.
 Guérios, R. F. Mansur, 235 n. 6.
 Guerra, Pancho, 102.
 Guiraud, P., 234-235 y n. 5.
 Habsburgo (casa de), 133.
 Hassán, I. M., VI, XI, 32 n. 1, **41**, 41 n. 2, **45**, **47-50**, 47 n. 11, 50 n. 17, 316, 336.
 Hayes, T. Meléndez, ver Meléndez Hayes, T.
 Hemsí, A., 30 n. 17, 317.
 Henríquez Ureña, P., 208 n. 1, 331.
 Hernández, Juan José, 223 n. 15.
 Hernández, Sergio, 86 n. 5, 311.
 Hervella, A., 89.
 Hofmann, C., 309, 311.
 Hornik, M. P., 326.
 Horrent, J., 105, 332.
 House Webber, R., ver Webber, R. House.
 Huarte, A., 304.
- Instituto Arias Montano, 48-49 y n. 16.
 Instituto Escuela, 111.
 Instituto Español de Musicología, 92, 140, 311.
 Instituto de Cultura Hispánica, 16, 17.
 Iordan, I., 7 n. 1.
 Izquierdo, M. V., 14 n. 12, 312.
- Jewish National and University Library, 49.
 Juli, Ya'acov, 41 n. 3.
- Katz, I. J., 32 y n. 2, 33, 34 y n. 8, 50, 93, 318, 332.

- Konrad, H., 263 y n. 105.
 Koseritz, C. von, 75.
 Kossoff, A. D., XI, 41 n. 1, **129**.
 Kroeber, K., 220 n. 13.
- Laín, P., 7 n. 1, 11, 34 n. 7, 327.
 Langnas, I. A., 316.
 Lapesa, R., **IX**, 7 n. 1, 12, 14 nn. 16-18, 306.
 Larrea Palacín, Arcadio de, 25 y n. 10, 30, 173 nn. 7-9, 178 n. 20, 314, 318.
 Leite de Vasconcelos, J., 55 y n. 1, 56, 70, 78, 131, 173 n. 10, 175 n. 12, 236 n. 10, 237 n. 15, 241 n. 28, 243 y nn. 30 y 31, 247 n. 37, 251 n. 43, 252 n. 52, 254 nn. 61 y 64, 255 nn. 64-67, 258 nn. 78, 79 y 81, 260 n. 88, 260 n. 89, 262 n. 103, 265 n. 111, 266 n. 120, 271 nn. 135-139, 272 n. 140, 279, 320, 335.
 Lemos de Mendonça, Elsa Brunhilde, ver Mendonça, E. B. Lemos de.
 Levy, Isaac, 24 y n. 3, 318, 326, 327.
 Lévy, Isaac J., 24 y n. 4, 318.
 Ledesma, D., 104 n. 7, 311.
 Librowicz, Oro Anahory, 50 y n. 16 bis.
 Lima, Rossini Tavares de, 75, 76-77 y nn. 18, 19 y 20, 237 n. 11, 244 n. 32, 323.
 Lloyd, P., 7 n. 1.
 Lobo Lasso de la Vega, Gabriel, 89 y n. 9 ter, 306.
 Lopes, Antônio, 64 y n. 12, 78-79 y n. 21, 238 n. 17, 251 n. 44, 258 n. 82, 323.
 López Morillas, J., XI, **41**, **127**, **129**.
 López de Vergara, M. J., 13 n. 12, 96, 145-146 y n. 21, 312.
 Lora Tamayo, M., 12.
 Luria, M. A., 46 n. 10 ter, 316.
- Machado, Antonio, ver Demófilo.
 Magalhães, Celso da Cunha, 65 y n. 1, 66 n. 2, 67 n. 4, 68, 70, 71, 72, 74, 78, 79, 323.
 Magis, C. H., 224 n. 19, 332.
 Malkiel, Y., 7 n. 1.
 Manrique de Lara, M., 28-29, 35, 88, 89, 92, 226 n. 20 bis.
 Marazuela, A., 110 n. 39 bis, 223 n. 15, 311.
 Marcos, San, 210.
 Margaretten, Selma, VI.
 Margarita de Austria, 160.
 Martínez Ruiz, J., 25 y n. 9, 96, 110 n. 40, 311, 314.
 Martínez Torner, E., 88, 89, 90, 92, 213 n. 6, 311, 332.
 Martins, F. A., 56 n. 4, 131, 178 n. 17, 268 n. 126, 273 n. 147, 320.
 Massot i Muntaner, J., 146 n. 24, 325.
 Maza Solano, T., 176 n. 14, 182 n. 3, 310.
 Meier, H., 7 n. 1.
 Mejía Sánchez, E., 77, 313.
 Meléndez Hayes, T., 330.
 Melo, Guilherme T. Pereira de, 67 n. 5, 75, 323.
 Mendonça, E. B. Lemos de, 58 y n. 6, 321.
 Mendoza, V. T., 259 n. 84, 313.
 Menéndez Pelayo, M., 108 n. 32, 110 n. 39 bis, 111, 112, 178 n. 18, 237 n. 12, 239 n. 18, 240 y nn. 23, 24, 251 n. 45, 254 n. 56, 258 nn. 76 y 77, 259 n. 83, 260 y n. 90, 261 n. 96, 262 nn. 99 y 100, 264 n. 107, 309, 311.
 Menéndez Pidal, G., 4.
 Menéndez Pidal, Juan, 85-86 y nn. 3 y 4, 87 y n. 7, 115, 312.
 Menéndez Pidal, Jimena, XI, 4.

- Menéndez Pidal, R., 4-5, 7-11 y nn. 1-5, 12, 13, 14 y nn. 16 y 17, 24 n. 7, 25-27 y nn. 11, 12 y 13, 35, 43 y n. 6, 65 n. 2, 69, 73 y n. 12, 78, 85 y n. 1, 86 n. 5, 87 y nn. 6 y 7, 89 y n. 9 ter, 90, 91, 94, 105, 107, 108 n. 33, 109 y nn. 35 y 39, 110 n. 41, 111 y n. 43, 112 n. 47, 114 y nn. 48 y 49, 115 n. 52, 138 n. 9, 139 n. 10, 142 y n. 16, 143, 144, y n. 19, 144, 145, 147, 153, 155 y nn. 1-6, 156 y n. 7, 158, 160, 161 y n. 13, 208 n. 1, 210 y n. 3, 211, 212 n. 5, 213 y n. 7, 214 n. 8, 215 n. 11, 236, 247 nn. 38 y 39, 248, 251 n. n. 46, 257 n. 68, 257 nn. 69-75, 266 n. 117, 267 y n. 123, 277, 281, 284 y nn. 11 y 12, 285 y n. 14, 287, 288, 295 n. 25, 297, 306, 309, 316, 327, 332-335.
- Mérimée, H., 332.
- Michaëlis de Vasconcelos, C., 70, 240 y n. 22, 240, 335.
- Michel, F., 120.
- Milá y Fontanals, M., 86 n. 2, 147 y n. 23, 240, 325.
- Milán, Luis de, 214, 294, 307.
- Milwitzky, W., 33, 34 n. 6, 46.
- Molho, M., 24 y n. 5, 318, 327.
- Montero, Paloma, VI, 14 n. 13, 143 n. 17, 307.
- Morales, Mercedes, 14 n. 12, 96, 145-146 y n. 21, 312.
- Moya, I., 254 n. 60, 270 n. 134, 272 nn. 141, 143 y 144, 313.
- Mozún, M., 12 n. 7.
- Mudarra, Alonso, 229 n. 31, 307.
- Munear, Susanne, VI.
- Munthe, A. W., 86 n. 4, 312.
- Muñoz Cortés, M., 12 n. 7, 83, 152, 157 y nn. 8 y 9, 163-165 y n. 15, 167 n. 1, 171 y nn. 5 y 6, 187 n. 16, 190 n.38, 207 n. 1, 227 y n. 25, 233-274, 236 nn. 8 y 9, 249 n. 40, 252 n. 49, 276 n. 1, 278 y n. 3, 282-283 y nn. 9 bis, 10 bis, ter y qua, 298, 336.
- Navarro Tomás, T., 91.
- Negro, Angelita, 215 n. 11.
- Neves, G. Santos, 64 y nn. 12 y 13, 75 y n. 14, 78, 80 y n. 23, 323.
- Niño, Juan José, 88-89 y nn. 9-9 ter.
- Noble, Shlomo, 33.
- Nucio, Martin, 77.
- Obra del Cançoner Popular de Catalunya, ver Cançoner Popular de Catalunya.
- Olivares Figueroa, R., 150 y n. 31, 313.
- Oliveira, F. X. d'Athaide, 265 n. 114, 266 n. 119, 320.
- Onís, F. de, 91.
- Ortega, M. L., 30 n. 17, 315.
- Otero, A., 89.
- Padilla, 182 n. 4, 196 n. 59, 199 n. 71, 200 nn. 72 y 73, 308.
- Parra, Doctor de la, 161 n. 13.
- Pascual Recuero, P., 41 n. 3.
- Pastor Sedano, A., 97, 99, 103.
- Patxot i Jubert, R., 87 n. 7, 89, 147.
- Pepi I, 230 n. 33.
- Pérez de Hita, Ginés, 89 y n. 9 ter, 307.
- Pérez Vidal, J., 110 n. 40, 145 n. 20 bis, 312, 336.
- Petersen, S., XII, 16, 152, 165 n. 18, 167-179, 179 n. 21, 181 y n. 1, 193 n. 53, 202 y n. 86, 228 n. 27, 282 y n. 9, 283, 295, 298, 330.
- Narvaez, Luis de, 294, 307.
- Nascimento, B. do, VI, XI, 54, 65-

- Pidal, Marqués de, 86 n. 4.
 Pinto, Alexina de Magalhães, 76 y n. 16, 324.
 Pires, A. Thomaz, 241 n. 27, 254 n. 63, 262 n. 102, 320.
 Prado Coelho, J. do, 130, 329.
 Príncipe don Alfonso de Portugal, 71.
 Príncipe don Juan, 160-161 y n. 13.
 Pritchard, J. B., 230 n. 33.
 Purcell, J. B., XII, 54, 55-64, 57 n. 5, 60 nn. 7 y 8, 93-94 y n. 14, 127, 128, 129, 130, 136, 138, 142, 146, 320, 321.
 Pujol, E., 229 n. 31, 307.
 «Las Putonas», 139 n. 11.
 Querol Gavaldá, M., 294 y n. 24, 336.

 Raposo, I., 72 n. 11.
 Ramón y Cajal, S., 4-5.
 Rāzī, Ahmad ben Muhammad ibn Mūsà Al-, 14.
 Rectorado de la Universidad de Madrid, V, 3-5, 11, 12, 17.
 Reckert, S., 207 n. 1, 336.
 Rego, A. da Silva, 128 y n. 1, 321.
 Rennert, H. A., 229 n. 30, 307.
 Ribeiro, J., 72, 324.
 Reyes Católicos, 160.
 Río Hortega, 5.
 Rodrigo, M. C., 12 n. 7.
 Rodrigues, Wilson W., 72, 324.
 Rodrigues de Azevedo, A., ver Azevedo, A. Rodrigues de.
 Rodriguez, Lucas, 89 y n. 9 ter, 308.
 Rodríguez Moñino, A., 183 n. 4, 290 y n. 21, 292, 308, 336.
 Romero, Elena, 41 n. 2, 47 y n. 12, 316, 336.
 Romero, Emilia, 147 y n. 27, 313.
 Romero, Sílvio, 64 y n. 12, 70-72 y n. 10, 74, 76, 78, 79, 324.
 Romero de Cepeda, Joaquín, 183 n. 4, 196 n. 59, 199 n. 71, 200 n. 72, 308.
 Romeu Figueras, J., 207 n. 1, 308.
 Rona, J. P., 148 n. 29.
 Rosa, J. da, 58.
 Rosenblat, A., XII, 130.
 Rubiato, M. T., 50 y n. 17, 314, 316, 319, 336.
 Rubira, P., 12 n. 7.
 Ruiz Jiménez, J., 11.
 Ruiz-Werner, J. M., 235 n. 7.

 Saez, presbítero, 88.
 Sáid Armesto, V., 90.
 Sáinz Rodríguez, P., 87 n. 7, 315.
 Sala, M., 46 n. 10 bis, 317.
 Sales, V., 66 n. 3, 324.
 Salinas, Francisco, 229 n. 28, 294, 308.
 Salomon, H., 41 n. 2.
 Sampedro y Folgar, C., 90 n. 10, 319.
 Sánchez, H., 12 n. 7.
 Sánchez Arbós, Maria, 29.
 Sánchez Cantón, F. J., 11.
 Sánchez Moguel, A., 43, 315.
 Sánchez Regueira, I., 12 n. 7.
 Sánchez Romeralo, A., XII, 16, 40, 130, 139, 141, 143, 149, 152, 207-231, 207 n. 1, 211 n. 4, 337.
 Sánchez de Valladolid, Fernan, 14 n. 18.
 Santos, C. M., 61 n. 10, 321.
 Santos, Lino, 58-59 n. 6.
 Santullano, L., 262 n. 98, 312.
 Sela, Josefina, 92.
 Sena, J. de, VI, XII, 127-128, 129, 132, 132-136.

- Sepúlveda, L., 291.
 Sholod, B., 316.
 Sicroff, A. A., XII, 39.
 Silva Rego, A. da, ver Rego, A. da Silva.
 Silveira, P. da, 58 y n. 6, 321.
 Silvela, E., 29.
 Silverman, J. H., VI, XII, 22, 24 nn. 1, 3, 5 y 6, 30 n. 16, 30 n. 17, 31-37, 32 n. 3, 33 n. 4, 34, 36 n. 10, 39, 40, 40 n. 1, 41, 42, 42 n. 5, 43 n. 6, 45 n. 10, 46 nn. 10 bis y ter, 50, 50 n. 18, 94, 148 n. 30, 267 n. 121, 272 n. 142, 315-317, 326-327.
 Simmons, M. E., 149-150 y nn. 30 y 31, 326, 337.
 Šljivić-Šimšić, B., 30 n. 17, 37 n. 12, 316, 317.
 Solalinde, A. G., 12 n. 7.
 Solitario, El, ver Estébanez Calderón, S.
 Spitzer, L., 288 y n. 15, 337.
 Stefano, G. Di, ver Di Stefano, G.
 Stern, S. M., 44 n. 7, 337.
 Stiehm, B. G., 220 n. 13.
- Tamayo y Francisco, J., 88, 89.
 Tavares de Lima, R., ver Lima, R. Tavares de.
 Teixeira, F., 75.
 Tello, J. F., 5.
 Thompson, S., 51 n. 20.
 Thurston, Isabel C., VI.
 Timoneda, Juan, 89 n. 9 ter, 291, 308.
 Tirso de Molina, 212.
 Tolosa, P., 12 n. 7.
 Torres, C., 12 n. 7.
 Tovar, A., 7 n. 1.
- Ullmann, S., 235 y n. 7.
 Unger, H., 325, 328.
 Uni, 230 n. 33.
 Universidad de La Laguna, 144.
 Universidad de Madrid, 3, 4, 5, 11-12, 15-17, 19-20.
 University of California, 2, 3, 4, 16-17 y n. 19, 18-20.
 Uziel, B., 30 n. 17, 319.
- Valenciano, A., VI, XII, 14 nn. 12 y 13, 90 n. 10, 143, 143, 144, y nn. 17 y 18, 307, 312.
 Vasconcelos, C. Michaëlis, ver Michaëlis de Vasconcelos, C.
 Vasconcel(l)os, J. Leite de, ver Leite de Vasconcelos, J.
 Vasquez, Juan, 294, 308.
 Vega, Lope de, 40, 89 n. 9 ter, 211, 212, 224-225.
 Veiga, J. P. M. Estacio da, 85 n. 1, 320.
 Veríssimo, J., 66 n. 3, 324.
 Viana, H., 80 y n. 27, 324.
 Vicente, Gil, 135.
 Vicuña Cifuentes, J., 77, 147 y n. 25, 314.
 Vidal, L. A., 111 n. 44.
 Vieira Filho, D., 65 n. 1.
 Villar Palasí, J. L., 12.
- Wagner, M. L., 29.
 Webber, R. House, 156 n. 7, 337.
 Wolf, F. J., 30, 86 n. 4, 309, 311.
- Yivo Institute for Jewish Research, 33.
 Yoná, Yacob Abraham, 30 y n. 16, 37 n. 13, 316.

REVISTAS CITADAS

Abaco, Madrid.

The American Sephardi, Nueva York.

Annuario di Studi Ebraici, Roma.

Anuario de la Sociedad Folklórica de México, Méjico.

ALM = *Anuario de Letras*, Méjico.

ASNSL = *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, Braunschweig.

AO = *Archivum*, Oviedo.

Arquivo da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Asomante, San Juan de Puerto Rico.

Atlântida, Angra.

Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira, Angra.

Boletim do Núcleo Cultural da Horta, Horta.

Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira, Lisboa.

Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander.

BRAE = *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid.

BHi = *Bulletin Hispanique*, Bordeaux.

BHS = *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool.

Bulletin of the International Folk Music Council, London.

CE = *Cultura Española*, Madrid.

- Estudis Romànics*, Barcelona.
 EMu = *Ethnomusicology*, Middletown, Connecticut.
- Fil* = *Filología*, Buenos Aires.
- Ibérica: Revista de Filologia*, Rio de Janeiro.
Iberoromania, Munich.
- Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*,
 Berlín.
Jahrbuch für Volksliedforschung, Berlín.
 JFI = *Journal of The Folklore Institute*, Bloomington.
- KRQ = *Kentucky Romance Quarterly*, Lexington.
- Les Lettres Romanes*, Louvain.
- Miscellanea di Studi Ispanici*, Pisa.
 MLN = *Modern Language Notes*, Baltimore.
- Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid.
 NRFH = *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Méjico.
- Papeles de Son Armadans*, Madrid-Palma de Mallorca.
- Rěšumôø*, Tel-Aviv.
- RBF = *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro.
Revista da Faculdade de Letras, Lisboa.
- RABM = *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid.
 RDTP = *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid.
Revista de Libros, Madrid.
- RIPN = *Revista del Instituto Pedagógico Nacional*, Caracas.
Revista do Arquivo Municipal, São Paulo.
Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro,
 Rio de Janeiro.
*Revista Ibérica de Ciencias, Política, Literatura, Artes
 e Instrucción Pública*, Madrid.

RFE = *Revista de Filología Española*, Madrid.

RFH = *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires.

REJ = *Revue des Études Juives*, París.

RHi = *Revue Hispanique*, París.

Revue Internationale de l'Enseignement, París.

RF = *Romanische Forschungen*, Köln.

RPh = *Romance Philology*, Berkeley.

Sef = *Sefarad*, Madrid.

Segismundo, Madrid.

Shevet va' Am, Jerusalén.

Strumenti Critici, Studi și Cercetări Lingvistice, Bucarest.

La Torre, San Juan de Puerto Rico.

UCPMPH = *University of California Publications in Modern Philology*, Berkeley-Los Angeles.

Upsala Universitets Årsskrift, Upsala.

Vox Ro = *Vox Romanica*, Berna.

WF = *Western Folklore*, Berkeley.

ÍNDICE GENERAL

	<i>Págs.</i>
PRESENTACIÓN	V
INTRODUCCIÓN	VII
LISTA DE PARTICIPANTES	XI
LA CÁTEDRA-SEMINARIO MENÉNDEZ PIDAL. SESIÓN DE APERTURA	1
Bienvenida del Rector de la Universidad de Madrid. José Botella Llusá	3
El nuevo programa de la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Diego Catalán	7
Palabras del Director de la Universidad de California en Madrid. Carlos García Barrón	19
EL ROMANCERO SEFARDÍ AYER Y HOY. 1. ^a SESIÓN DE TRABAJO	21
Los romances judeo-españoles del Archivo Menéndez Pidal. Samuel G. Armistead	23
Hacia un gran Romancero sefardí. Joseph H. Silverman	31
El Romancero sefardí ayer y hoy. Coloquio	39
LA TRADICIÓN ORAL: PERSPECTIVAS DE UNA NUEVA EXPLORACIÓN. 2. ^a SESIÓN DE TRABAJO	53
Sobre o Romanceiro Português: Continental, Insular e Transatlân- tico. Una Recolha Recente. Joanne B. Purcell	55
Pesquisa do Romanceiro Tradicional no Brasil. Braulio do Nas- cimento	65

	<i>Págs.</i>
El Archivo Menéndez Pidal y la exploración del Romancero castellano, catalán y gallego. Diego Catalán	85
Una recogida de Romances en Andalucía (1948-1968). Manuel Alvar.	95
La vitalidad de la tradición romancística. Alvaro Galmés de Fuentes.	117
La exploración del Romancero. Coloquio	127
LA CREACIÓN POÉTICA EN EL ROMANCERO ORAL MODERNO: NUEVOS MÉTODOS DE ESTUDIO. 3. ^a SESIÓN DE TRABAJO	151
La creación tradicional en la crítica reciente. Diego Catalán	153
Cambios estructurales en el Romancero tradicional. Suzanne Petersen	167
El romance tradicional, un sistema abierto. Diego Catalán (con la colaboración de Teresa Catarella)	181
Hacia una poética de la tradición oral. Romancero y lírica: apuntes para un estudio comparativo. Antonio Sánchez Romeralo	207
Eufemismo e Criação Poética no Romanceiro Tradicional. Braulio do Nascimento	233
Tradicón antigua y tradición moderna. Apuntes sobre poética e historia del Romancero. Giuseppe Di Stefano	277
Al margen del Coloquio sobre el Romancero tradicional (Carta a D. Catalán). Paul Bénichou	297
BIBLIOGRAFÍA	303
ÍNDICE CLASIFICATORIO DE LA TRADICIÓN BALADÍSTICA HISPÁNICA (VERSIONES CITADAS)	339
ÍNDICE DE ROMANCES CITADOS	349
ÍNDICE ONOMÁSTICO	357
REVISTAS CITADAS	365

PQ 6089 .C6 1971

Coloquio Internacional sobre
El Romancero en la tradicion o

010101 000



0 1163 0009634 8

TRENT UNIVERSITY

PQ6089 .C6 1971
Coloquio Internacional sobre el
Romancero (1st : 1971 : Madrid,
Spain)

El Romancero en la tradicion
oral moderna

286828

DATE

ISSUED TO

286828

