



**Trata del Rey moro que perdio a Uia,**  
lencia, glosado por Francisco de Lora. Dirigo a  
vno hermano suyo, el qual comienza.  
Delo he lo por do viene el  
moro por la calçada.  
(\*)

*VIEJOS SON, PERO NO CANSAN*  
NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO



*VIEJOS SON, PERO NO CANSAN*

NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO



*VIEJOS SON, PERO NO CANSAN*  
NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO

V COLÓQUIO INTERNACIONAL DO ROMANCEIRO  
COIMBRA, 22-24 DE JUNHO DE 2017

COORDENAÇÃO DE

SANDRA BOTO  
JESÚS ANTONIO CID  
PERE FERRÉ

COM A COLABORAÇÃO DE

NICOLÁS ASENSIO JIMÉNEZ  
MARIA HELENA SANTANA

COIMBRA | MADRID | FARO | LISBOA

2020

© Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição

© Da edição: Sandra Boto, Jesús Antonio Cid e Pere Ferré

© Dos textos: os respetivos autores

Créditos da capa: Gravura de um cavaleiro com a espada ao alto, reproduzida a partir de *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, edición en facsímile precedida de un estudio por María Cruz García de Enterría, Madrid, Joyas Bibliográficas, nº 12.



Esta obra está protegida por uma licença Creative Commons (CC BY 4.0).

Para mais informações sobre esta licença consulte-se <<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt>>.

Depósito Legal: 478475/20

ISBN da versão digital: 978-989-8968-06-7

ISBN da versão impressa: 978-989-8968-07-4

DOI: <https://doi.org/10.34619/j07b-er05>

REVISÃO CIENTÍFICA: Gloria Chicote; Jesús Antonio Cid; Manuel Pedro Ferreira; Nicolás Asensio Jiménez; Pere Ferré; Salvador Rebés Molina; Sandra Boto; Teresa Almeida; Teresa Araújo.

*Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/00759/2020 (Centro de Literatura Portuguesa), UIDB/04019/2020 (Centro de Investigação em Artes e Comunicação) e UIDB/00657/2020 (Instituto de Estudos de Literatura e Tradição).*

*Obteve financiamento internacional dos projetos “Catalogación, Digitalización y Edición del Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas. Romances épicos e históricos de referente hispánico y francés” (Referencia FFI2014-54368-P, Ministerio de Economía y Competitividad) e “El Romancero: Nuevas perspectivas en su estudio y edición” (Referencia FFI2017-88021-P, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad; Ministerio de Ciencia e Innovación), de Espanha. Beneficiou ainda de financiamento do Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal” da Universidad Complutense de Madrid.*

*A sua execução enquadra-se nas atividades dos seguintes planos de investigação individuais: Bolsa de Pós-doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. com a referência SFRH/BPD/84108/2012, financiada por fundos do MCTES; contrato financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória do DL57/2016, alterado pela Lei 57/2017(CP1361/CT0024); contrato financiado através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Concurso de Estímulo ao Emprego Científico (CEECIND/00058/2018).*

*A presente publicação é coeditada pelo Centro de Literatura Portuguesa (Universidade de Coimbra), pela Fundación Ramón Menéndez Pidal, pelo Instituto Universitario “Seminario Ramón Menéndez Pidal” (Universidad Complutense de Madrid), pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação (Universidade do Algarve) e pelo Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (NOVA FCSH).*



BRAULIO DO NASCIMENTO (1924-2016)

OFÉLIA PAIVA MONTEIRO (1935-2018)

*IN MEMORIAM*





# CÓMO MUERE UN ROMANCE. DE LA PROSIFICACIÓN AL CUENTO\*

IGNACIO CEBALLOS VIRO

*Universidad Camilo José Cela*

## RESUMEN

Pretendemos mirar de cerca los procesos de descomposición de la vida tradicional del romancero. Se ofrece en primer lugar una clasificación preliminar de cada una de las transformaciones que padece el romance en su fase actual, en los niveles intratextual y etnopoético. A partir de algunos estudios previos, y analizando versiones de temas significativos como *La doncella guerrera* (IGR: 0231), *Belardo y Valdovinos* (IGR: 0103), *Gaiferos libera a Melisendra* (IGR: 0151), *Gaiferos y Galván* (IGR: 0087), *Flores y Blancaflor* (IGR: 0136) o *La mala suegra* (IGR: 0153), nos centramos en uno de los fenómenos que están involucrados en esa degradación: la fragmentarización y posterior prosificación. Comparando estos resultados con versiones de cuentos que coinciden con fábulas romancísticas en el último siglo, se exploran las concomitancias y direccionalidades de la evolución de los géneros orales, considerados como partes de una común memoria literaria.

## PALABRAS CLAVE

Romance; fragmentación; prosificación; cuento; memoria oral.

## ABSTRACT

We intend to look closely at the processes of decomposition of the traditional life of ballads. First of all, we offer a preliminary classification of each of the transformations suffered by the *romance* in its current phase, both in the intratextual and ethnoepic levels. From previous studies and analyzing versions of significant themes such as *La doncella guerrera* (IGR: 0231), *Belardo y Valdovinos* (IGR: 0103), *Gaiferos libera a Melisendra* (IGR: 0151), *Gaiferos y Galván* (IGR: 0087), *Flores y Blancaflor* (IGR: 0136) or *La mala suegra* (IGR: 0153), we focus on one of the phenomena that are involved in that degradation: the fragmentation and subsequent prosification. Comparing these results with the folktales versions that coincide with romancistic fables in the last century, the concomitances and directionality of the evolution of the oral genres are explored, from its consideration as parts of a common literary memory.

---

\* Este trabajo se realizó en el marco del Proyecto «Catalogación, Digitalización y Edición del Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas. Romances épicos e históricos de referente hispánico y francés» (CADERT), desarrollado por la Fundación Ramón Menéndez Pidal y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2014-54368-P).

KEYWORDS

Ballad; fragmentation; prosification; folktale; oral memory.

*Sin embargo, era tarde también para nosotros:  
como la ola que rompe  
con un estertor tenue frente al viento terrero,  
se quebraba la voz en las gargantas  
de los viejos cantores  
y a un bosque calcinado huía su memoria.  
Desde la azul tristeza del verano asistíamos  
a una agonía póstuma.  
Tras corrales de adobe o en oscuras pallozas  
se extinguían perláticos  
los últimos guardianes del sueño carolingio.*

(Jon Juaristi, «Campos del romancero»,  
de *Tiempo desapacible*, vv. 17-27)

1. METÁFORAS SOBRE EL ROMANCERO

Los estudios de romancero han utilizado diferentes metáforas para explicar los varios fenómenos que lo atañen, desde los procesos de conservación de los textos en la memoria, hasta los de ejecución, transformación y creación. Mediante estas metáforas, se postulan términos más o menos afortunados sobre lo que el romancero es y lo que no es o podría ser, al amparo, implícitamente, de esa ley aristotélica de que “las [palabras] precisas ya las conocemos, así que es la metáfora la que consigue mejor lo que buscamos” (Aristóteles, 1998: 272). Lo que aquí queremos evidenciar es que un modelo metafórico entraña o dibuja un marco conceptual, y por consiguiente da lugar a unas presuposiciones particulares cuando se afronta el tema de estudio, de las que a veces podríamos no ser conscientes.

En sus principales obras sobre romancero, Ramón Menéndez Pidal asentó una metáfora que todos los investigadores actuales seguimos usando: la del romance como un ser vivo. Así, por ejemplo, en el propio título de su obra de autoría compartida *Cómo vive un romance* (Menéndez Pidal / Catalán / Galmés de Fuentes, 1954), o en numerosas ocasiones en sus obras teóricas: “la vasta comunidad histórica donde el romancero vive” (1968, I: 10), “cómo vive hoy el romancero oral” (1968, II: 366), etc.

Esta metáfora, llamémosla *biológica*, interpreta el romance como un ser vivo y explica bien fenómenos como la reproducción de una generación a otra, así como la expansión o contracción geográfica.

Tendríamos también la metáfora *física*, que llegó a considerar el romance como la suma de materia y energía. De acuerdo con los escritos de Devoto (1955), en el romance existe una forma material y un contenido latente (energía, que se materializa en motivos), la cual podría transformarse pero nunca destruirse, siguiendo el principio científico de Lavoisier.

Una metáfora más se esconde tras el término *contaminación*, con el que, siguiendo el *Catálogo General del Romancero* (Catalán *et al.*, 1984: 143-158), solemos referirnos a las mezclas de temas romancísticos en versiones concretas. Se trata de una metáfora *geológica*, podríamos decir, que consideraría el romance como un río, una capa de tierra o un elemento de un ecosistema, y que permitiría hablar también, si acaso, de erosión y sedimentación, en la misma línea (Ceballos Viro, 2009).

Con permiso de las metáforas anteriores, en estas páginas pretendemos añadir una nueva a esta conceptualización figurada del fenómeno del romancero. Se trataría de una metáfora *antropológica o evolutiva*, que nos va a llevar a considerar que un tema romancístico es en algunos aspectos equivalente a un grupo poblacional humano o de una especie cualquiera. Estos grupos, como los romances, poseen una capacidad adaptativa a su entorno, y establecen contactos entre ellos, también como los romances (contaminaciones, hibridaciones...). Igualmente, en cuanto a la reproducción, grupos poblacionales y romances podrían ser similares, en lo que se refiere a flujos geográficos, movilidad, aislamiento o éxito reproductivo. Esto nos va a permitir proponer, dando un salto en la abstracción, que un género textual (el romance, el cuento, la adivinanza...) es algo así como una especie biológica (chimpancé, gorila, humano...). Pero vayamos paso a paso.

## 2. OBJETIVOS DE ESTUDIO

Estudiar el romancero desde este marco de metáforas superpuestas resulta no solo evocador, sino productivo en cuanto a la conceptualización de sus procesos de transmisión. En concreto, queremos centrarnos en la decadencia de la transmisión oral del romancero y en la decadencia de los mismos textos que se transmiten. Seguimos de momento, como se aprecia, la metáfora biológica: si el romancero vive, es evidente considerar que el romancero también muere.

No obstante, más allá de, en unos casos, pronosticar una muerte rápida al romancero, o, en otros, constatar que esa muerte nunca llegaba a producirse del todo, hemos hecho poco por observar de cerca y con detalle este proceso de extinción. El romancero lleva décadas muriendo y no nos hemos parado lo suficiente a comprender qué fenómenos internos y externos se han estado produciendo en él. Sería fantástico poder contar con un estudio pormenorizado de cómo muere el romancero, y no es éste mal momento para hacerlo, ahora que tenemos una enorme colección de versiones en prácticamente todas las áreas geográficas por las que estuvo extendido. Sin duda tal propósito deba realizarlo un buen grupo de expertos romanceristas, y no quien escribe estas líneas; pero tal vez podamos proponer ahora unos ejemplos y unas hipótesis preliminares y, si la circunstancia lo permite, que el presente capítulo sea solo la primera sección de un estudio más completo sobre cómo muere un romance dividido en varias partes.

Queremos, pues, plantear aquí unas bases para el análisis de la decadencia de los romances, y detallar mínimamente una de sus formas: la prosificación y posible derivación en cuento.

### 3. TIPOS DE MUERTE DEL ROMANCERO

La muerte del romancero se produce a varios niveles, y cada uno de ellos se propone como un punto de vista o una vía de estudio independiente.

#### a) *En la memoria individual*

La degeneración de un romance en la mente de un mismo informante puede aportar información muy valiosa sobre el asentamiento de discursos narrativos y poéticos en la memoria individual a largo plazo. El procedimiento consistiría en comparar la recolección de un informante en una fecha con otra del mismo unos años después. Entre otros fenómenos, para cuya descripción serían valiosas aportaciones desde la psicología y la neurobiología, se advertiría a qué elementos y partes de un romance afecta primero el deshacimiento de la memoria por la edad y/o por la pérdida del hábito de la transmisión<sup>1</sup>.

Cuando la recolección de romances se realizó de un modo extensivo e intensivo, en la segunda mitad del siglo XX, se produjeron varios ejemplos que podrían servir para esta vía de estudio. Tal vez el primero que lo señaló fue Armistead (1979: 55), al mencionar el caso de la informante Flor Tevet, entrevistada en Israel en 1971 por Israel J. Katz, la cual había sido a su vez entrevistada por Baruch Uziel en 1946-1947. En otro lugar, Armistead (1978, I: 23) especifica que en la segunda recolección Flor Tevet tenía unos 85 años, y que por ello “muchos de estos textos resultaron fragmentarios y defectivos”. Algunos de estos versos deturpados se pueden encontrar en su versión de *Conde Claros y el Emperador* (IGR: 0476) reproducida en Armistead (1971).

También dentro del ámbito sefardí, y considerando que las conclusiones producidas en este contexto pueden no ser del todo generalizables, un estudio pionero en este sentido sería el de Hamos (1982). Después de comparar versiones de la *Vuelta del marido* (IGR: 0113) de su recolección estadounidense de 1981, con las de I. J. Levy de los años 1960 (publicadas en *Chants Judéo-Espagnols*), ve que los mismos informantes de Atlanta han suprimido secuencias: “Thus, even within the strict geographic and temporal limits of Atlanta in the last 22 years, the Sephardic ballad tradition from Rhodes has conspicuously suffered a process of reduction” (Hamos, 1982: 25)<sup>2</sup>. Esta reducción sería solo una de las posibles formas de deturpación de un texto en la memoria, como luego comprobaremos.

#### b) *En la memoria común y en el contexto etnopoético*

Para cubrir este punto de vista sería preciso comparar la recogida de romances en una localidad con otra recolección en la misma unos años después. Los datos extraídos sobre desaparición de informantes, volumen total de temas y versiones recogidos en cada encuesta, estado de las versiones recogidas, circunstancias de transmisión de romances

1. Esto no impide que se pueda producir el fenómeno contrario, y que lo que ofrezca el informante unos años después sea una versión más completa de un romance; en este caso, habría que indagar sobre si se trata de un fenómeno de autocensura en la primera recolección, o si en aquella primera ocasión no se dispuso del tiempo necesario para permitirle el recuerdo del texto completo (agradecemos a Antonio Cid esta precisión).

2. “Así, incluso dentro de los precisos límites geográficos y temporales de Atlanta en los últimos 22 años, la tradición romanceril sefardí de Rodas ha sufrido notablemente un proceso de reducción” (traducción propia).

referidas por los propios informantes, su ocasionalidad y funcionalidad, etc., darían luz sobre el ritmo de desaparición actual del romancero en su contexto. Adicionando ese análisis de casos locales hacia un estudio de la geografía del romancero, sería posible mapear el grado y tiempo de degeneración de la tradición romancística, lo cual constituiría un valioso estudio lindando con el campo de la antropología y la etnología.

c) *En el propio texto*

Se trataría de comparar muestras significativas de versiones de distintas épocas de un tema romancístico, que no compartan informante ni necesariamente localidad, aunque sí región. Esto permitiría (volviendo a la metáfora *geológica*) analizar los procesos de erosión de un romance, detectando qué elementos del discurso, de la intriga y/o de la fábula se van perdiendo con el paso de los años; o establecer si la contaminación y sedimentación intertextual entre temas guarda relación con la vitalidad y éxito de las versiones, o más bien con su decrepitud. Sobre estas cuestiones nos vamos a centrar en este capítulo.

En unos casos u otros, hay consenso entre los investigadores acerca de la causa de la muerte del romancero: la desaparición de su contexto de transmisión. Se menciona con frecuencia la aparición sucesiva de medios de comunicación y nuevas formas de entretenimiento en la radio, la televisión, Internet... Lo que tienen en común todos ellos ya lo señalaba Menéndez Pidal (1968: 450): “nuestros tiempos de técnica y maquinismo febril, de universalización en las formas de vida”. Si la vida del romancero depende de la integración en la vida de la comunidad, en la cultura local, un romance muere cuando la cultura deja de encontrarle una función, y también cuando desaparece el clima y el tiempo que lo hacía posible. Como afirmó Santiago Alba Rico acerca de la recuperación de la literatura, “se trata menos de leer que de restablecer el tiempo del relato: el del cuidado de los niños, el de la atención, la memoria y la espera” (Alba Rico, 2015: 252). Es decir, sus condiciones de posibilidad.

#### 4. HACIA UNA CLASIFICACIÓN DE LA DEGRADACIÓN TEXTUAL

Como decíamos, fue Andrea W. Hamos (1982), en su tesis doctoral dirigida por Armistead, quien propuso por primera vez unas bases para estudiar en profundidad la degeneración de la tradición del romancero. En su trabajo, la autora se proponía lo siguiente: “it seems appropriate, in this case, given the generally fragmented nature of the versions in this collection, to focus on another important and previously unattended aspect of the Judeo-Spanish ballad tradition as it is found today: the symptoms of its demise as they are manifest in the texts collected” (Hamos, 1982: 11)<sup>3</sup>. Y a continuación exponía seis modos de desintegración textual, que aquí comentamos:

---

3. “Parece apropiado, en este caso, dada la naturaleza generalmente fragmentaria de las versiones de esta colección, centrarnos en otro aspecto importante y previamente desatendido de la tradición baladística judeoespañola, en su estado actual: los síntomas de su defunción, tal y como se manifiestan en los textos recolectados” (traducción propia).

1. Fragmentación: pérdida de secuencias iniciales, intermedias o finales. Otros investigadores, como Benmayor (1979: 17-18) se han interesado por la distinción entre la fragmentación y la depuración poética, en este mismo repertorio judeo español, aspecto que habría que tener en cuenta, hilando fino para distinguir unos casos de otros.
2. Contaminación: la mezcla de un tema romancístico con otros puede ser indicio también de degradación. La propia Hamos (1982: 27) matizaba que esta contaminación en ocasiones entraña una dimensión creativa, como se puede advertir en la próspera unión de *Delgadina* (IGR: 0075) y *Silvana* (IGR: 0005), por ejemplo, a lo largo de siglos. Pensamos que este matiz debería hacernos reflexionar sobre la conveniencia del término *contaminación*, debido precisamente a las connotaciones negativas de la metáfora que subyace. Para salvar este escollo, podríamos proponer, según la susodicha metáfora *antropológica*, denominar *hibridación* a la cópula de romances con resultados creativos (o en otros términos: *mezcla genética*).
3. Irregularidad métrica: tanto en la rima como en la estructura de los versos. También aquí Hamos (1982: 50) añade que no siempre la irregularidad se debe solo a una “faulty memory”, sino que en ocasiones puede explicarse con otros fenómenos, como una transición hacia el estrofismo.
4. Recitado: como forma de menor estatus que el romance cantado. En el mismo sentido, unos años antes Devoto (1955: 237) afirmaba con contundencia que “canción / recitado / narración en prosa, suelen ser los estadios sucesivos de la materia narrativa”. Pensamos que el recitado, más que una forma de deturpación “en el propio texto”, incide en la muerte “en el contexto etnopoético”, en tanto en cuanto limita la ocasionalidad y funcionalidad social de su transmisión, alejándolo de fiestas, bailes, trabajos manuales y demás situaciones ritualizadas en que el ritmo musical y la melodía eran importantes<sup>4</sup>. Pero es cierto que, en ocasiones, la pérdida de la melodía y del ritmo acentual que esta impone puede facilitar la desintegración del contenido textual.
5. Prosificación: entendiéndolo que supone un estadio avanzado de desintegración, en que el informante no es capaz de recuperar la forma del discurso poético.
6. Ausencia de actualizaciones: puesto que la inserción de lo que Hamos llama “curiosidades” en el texto (elementos de la vida moderna, por ejemplo) supondría un signo de vitalidad en la transmisión oral, mientras que su ausencia supondría un signo de fosilización. A esto, sin embargo, podría responder Catalán (1997: 62) con una advertencia, cuando dice que “no es preciso que se actualice y ‘plebeyice’ el argumento de un romance para que los cantores populares sientan y reaccionen creativamente ante el tema. En verdad, también para sus transmisores el romancero tiene el encanto de evocar un lejano y poético pasado”.

La acción conjunta de estos rasgos de deturpación daría como resultado, según Hamos, versiones en fase terminal que ya no son tradicionales ni tradicionalizables como romances, sino que existen paralizadas en la memoria de los individuos bajo cierta conciencia de texto fijo, sin posibilidad de variación, como si se hubieran plasmado en un pliego escrito mental, si se permite la analogía.

---

4. Habría que vincular esta pérdida de la dimensión melódica al cambio de gusto musical popular que recorre el siglo XX (agradezco la sugerencia de esta línea de estudio a Salvador Rebés).

## 5. EJEMPLOS DE DEGRADACIÓN DEL TEXTO DE UN ROMANCE

Aunque es obvio que la tradición judeoespañola no tiene por qué ser un reflejo generalizable de lo que sucede en otras tradiciones del romancero, nos parece que los ítems 1, 3 y 5 de la clasificación de Hamos se encuentran muy relacionados en las versiones de romances recogidos en época moderna en el entorno castellano. Se podrían seleccionar innumerables ejemplos, pero hemos querido centrarnos en una muestra de temas recogidos en el noroeste de Castilla y León, a partir de las encuestas sistemáticas que se realizaron en esas provincias en los años 1970 y 1980. Con el fin de clarificar y simplificar este ejemplario, ofreceremos ejemplos variados de solo algunos romances muy conocidos. Para analizarlos, debemos fiarnos de la corrección en las transcripciones de estos textos<sup>5</sup>.

### a) Variada posición de los fragmentos olvidados

El comienzo del romance no tiene por qué recordarse, ni siquiera el íncipit. Aunque es habitual que los informantes sean capaces de reproducir especialmente bien el principio de los romances, esto no siempre ocurre. Así comienza esta versión de *La doncella guerrera* (IGR: 0231) recogida en la provincia de Palencia (Petersen *et al.*, 1980, I: 50-51), con las palabras del príncipe, ya enamorado:

—De amores me muero, madre, de amores me muero yo,  
que el caballero don Marcos hembra es, que no es varón. (vv. 1-2)

Y así esta otra de *Belardo y Valdovinos* (IGR: 0103), recogida en la provincia de León (Petersen *et al.*, 1980, I: 29-30), con un hemistiquio aislado de una secuencia intermedia, y con un arranque de la acción en que se omite la victoria en la batalla de Belardo y la marcha de Valdovinos a la caza:

—¿Dónde vienes, Valdovinos, [.....]  
[.....] [.....]  
—Vete ‘ buscarlo, Belardo, llevarás bendición mía. (vv. 1-3)

Este comienzo por un verso que en realidad pertenece a una parte intermedia sucede de cuando en cuando. Deducimos que en estos casos, el proceso mental del informante le lleva a recordar ese verso intermedio y, recitándolo en voz alta, le permite tirar del hilo y recordar la historia. Se trataría, así, de versos significativos que han quedado mejor grabados en la memoria. Por ejemplo, en esta versión de *Flores y Blancaflor* (IGR: 0136), recogida en Cantabria (Petersen *et al.*, 1980, I: 40-41), en la que el hemistiquio inicial ocupará el verso 21 en versiones del mismo municipio (Polaciones):

[.....] que era de Pascua Florida.  
(Ella era española y venía)  
[.....] de Santiago de Galicia  
de pedir al Rey del cielo que les diera niño o niña. (vv. 1-3)

5. Queda para un estudio futuro cotejar estas transcripciones con las grabaciones originales que se puedan conservar.

Semejantes olvidos del comienzo, que no son muy frecuentes pero que podrían resultar contraintuitivos a quien se aproxime por primera vez a los géneros orales, ya habían sido señalados previamente por Devoto (1955: 271) como un fenómeno posible:

La selección de la memoria no es tampoco pasiva: no se olvida lo largo por ser largo ni de manera homogénea, y lo que se conserva de un poema extenso no es siempre el comienzo, aunque la repetición, aliada de la memoria, se ejerza, mediante el papel conservador de la rima y auxiliada por la música, sobre los principios.

Esta caprichosidad de la memoria puede llevar a que se conserven en la memoria solo secuencias intermedias del romance, como por ejemplo en la recién citada versión de *La doncella guerrera*, que se interrumpe tras la secuencia dialogada con la reina, sin llegar a resolver la identidad de don Marcos.

Por otro lado, es posible olvidar fragmentos intermedios largos. A veces, esto ocurre incluso si las secuencias omitidas son tan extensas que la continuación del texto, tras la omisión, no tiene mucho sentido. Por ejemplo, en esta otra versión de *La doncella guerrera* (IGR: 0231), recogida en Cantabria (Petersen *et al.*, 1980, I: 51-52), pasamos del diálogo de la hija con su padre antes de marchar a la guerra, directamente al desvelamiento de su verdadera identidad:

—Si yo tengo el pelo largo, padre, córtelo usted,  
y después de bien cortado un varón pareceré.—  
Siete años en la guerra, ninguno la conoció,  
y un día montó a caballo, la espada se le cayó.  
—¡Maldita sea la espada y maldita sea yo!—  
Y el rey que la estaba oyendo de esta manera l' habló (vv. 7-12)

#### b) Diferente tamaño de los fragmentos olvidados

Las omisiones pueden consistir en hemistiquios e incluso en unidades menores, o bien, como acabamos de ver, puede llegar a pasarse por alto la casi totalidad de la intriga. Ejemplo de lo primero podría ser esta versión de *Gaiferos libera a Melisendra* (IGR: 0151), recogida en la provincia de León (Petersen *et al.*, 1980: I, 30-31):

Al oír estas palabras, Gaiférez [. . . . .]  
bajara la vista al suelo y encomenzara a llorar.  
—Calla tú, Gaiférez, calla, [. . . . .]  
mis armas y mi caballo a ti las tengo a prestar (vv. 9-12)

Y también este otro, de una versión de *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR: 0159), recogido en la provincia de León (Catalán / De la Campa, 1991, I: 104), y transcrito de este modo:

—Asómate, la Elisada, cara de (no sé qué)  
que mañana a las nueve te venimos a quemar (vv. 17-18)



c) *Reducciones de secuencias*

Es frecuente observar cómo en algunas versiones se reduce lo que en otras versiones conforma un grupo de versos, a un solo verso, que a veces constituye la mínima expresión de una fórmula. Así, por ejemplo, sucede en la versión citada de *Belardo y Valdovinos* (IGR: 0103), recogida en la provincia de León (Petersen *et al.*, 1980, I: 29-30):

Luego lo encontró al pie de una fuente fría (v. 6)

Este mismo verso, en otras versiones de la misma localidad y fecha (Candín), adoptaba una expresión más extensa, formulaica (Petersen *et al.*, 1980, I: 28):

Búscaló de valle en valle, y de ancina en ancina,  
y luego lo viera estar al lao de una fuente fría (vv. 14-15).

Este tipo de reducciones nos quieren recordar a las que se revelan del cotejo de versiones antiguas de romances con las versiones tradicionales modernas.

d) *Equilibrio diálogo / narración*

Tiende a pensarse que los fragmentos dialogados son los que mejor resisten la erosión en la memoria, así como algunas fórmulas, reducidas (como acabamos de ver) o no. Sin embargo, también es posible encontrar ejemplos de versiones terminales en las que solo se recuerdan versos de la narración y no del diálogo; como esta otra de *La doncella guerrera* (IGR: 0231), recogida en Cantabria (Petersen *et al.*, 1980, I: 52), que podemos transcribir entera:

[.....] [.....]  
siete hijas le dio Dios, y ninguna fue varón;  
y la más pequeña de ellas le dio la inclinación  
de ir a servir al rey [.....]  
Siete años peleando, y nadie la conoció  
y al subir al caballo la espadita me cayó. (vv. 1-5)

En cualquier caso, es cierto que sí son muy frecuentes los ejemplos de versiones en las que solo se conserva el diálogo en forma métrica, mientras que la narración se ha prosificado. De esos ejemplos hablaremos a continuación.

## 6. HACIA LA PROSIFICACIÓN DEL ROMANCE

El paso siguiente del estudio de la muerte de los romances en su propio texto nos lleva a considerar las prosificaciones como un fenómeno vinculado a los estadios avanzados de fragmentación textual. En las ediciones de romances estas prosificaciones suelen indicarse, por convención, entre paréntesis.

Podríamos determinar tres grados de prosificación, observables empíricamente en numerosos ejemplos:

*Grado 1*

Se añade al discurso del romance una explicación de lo que está sucediendo, o bien en forma de acotación en el diálogo, para indicar qué personaje habla, o bien para reforzar que una acción ha tenido lugar, si bien el estilo elíptico del romancero no lo requeriría (ni lo requiere en otras versiones). Un ejemplo de este grado de prosificación lo hallamos en esta versión de *Flores y Blancaflor* (IGR: 0136), recogida en Cantabria (Petersen *et al.*, 1980, I: 40):

(Y ya un día le preguntaba, se hablaban los dos y decía:  
—¿Conocerías a tu hermana en una blanca camisa? (v. 9)

O en la citada versión de *Belardo y Valdovinos* (IGR: 0103) (Petersen *et al.*, 1980, I: 29-30):

(Y entonces él llega y le dice:  
—Vete ‘ buscarlo, Belardo, llevarás bendición mía (v. 5, la acotación en nota)

O bien este otro ejemplo, de *Gaiferos libera a Melisendra* (IGR: 0151), recogido en la provincia de León (Catalán / De la Campa, 1991, I: 81-82):

—Quién me diera el caballo de mi tío san Roldán!,  
que dándole una sopa en vino y una corteza de pan  
y apretándole la cincha y flojándole el petral,  
siete batallas de moros bien las podía saltar.  
(Entonces él hizo lo que era aquello.) (vv. 47-50)

Estas explicaciones a veces llevan al informante a introducir detalles en el desarrollo de la intriga que proceden directamente de cómo él o ella ha imaginado la historia, y que no aparecen en ninguna otra versión. El siguiente ejemplo de *La mala suegra* (IGR: 0153), recogido en la provincia de León (Petersen *et al.*, 1980, I: 119-120) es un caso singular, con el detalle insólito de la terrible descripción de la muerte del bebé:

—Pronto confíesate, Narbola, mientras aguzo el puñal.—  
La cogió (...) y su cabeza fue a cortar.  
([A] la criatura la cogió por los pies y contra la pared le da, quedando los  
sesos de la criatura estampados en la pared.) (v. 36)

*Grado 2*

Un grado de prosificación mayor se encuentra en las versiones que poseen algún fragmento o secuencia resumido en prosa. Así, por ejemplo, en esta versión de *Gaiferos y Galván* (IGR: 0087), recogida en la provincia de León (Catalán / De la Campa, 1991, I: 74), se lee:

—[Le cortaremos el dedo,] por eso no morirá;  
corazón de perra blanca de niño parecerá.  
(Dispués lo econtró [sic] una vez, en cacería, el hermano del padre de él, y lo llevó, y cuando era ya mayor, fueron un día allí a pedir albergue a la reina aquella.) (vv. 13-14)

Y se aprecia con claridad también en este otro ejemplo de versión de *La doncella guerrera* (IGR: 0231), recogida en la provincia de León (Petersen *et al.*, 1980, I: 60-61):

(Un padre tenía siete hijas y como no tuvo ningún varón y de antes tenía que ir a la guerra.)  
 No lo oyera la mediana ni tampoco la mayor,  
 lo oyera la pequeña que sentadita está al sol.  
 —¿Cómo vas a ir a la guerra? [. . . . .]  
 Yo me cortaré el pelo [. . . . .] (vv. 1-4)

### Grado 3

El nivel máximo de prosificación, siendo todavía romance, se da en versiones en las que solo (o casi solo) se conserva en verso el diálogo, y toda la narración se ha transformado en prosa. Por ejemplo, en esta otra versión de *La doncella guerrera* (IGR: 0231), recogida en la provincia de León (Petersen *et al.*, 1980, I: 60), que reproducimos íntegra:

[—] ¡Maldita sea, mujer, por medio del corazón,  
 de siete hijos que has tenido, por fuerza ningún varón!  
 —Por Dios, calla, padre mío; no echés tu maldición.  
 Deme usted caballo y armas, y a la guerra iré por vos.—  
 (. . . Se marchó a la guerra y . . . no la conocieron . . . porque en todo era tan hábil . . . Cuando terminó la guerra:)  
 —Quédese con Dios el rey, con Dios se puede quedar,  
 que siete años le ha servido una doncella leal (vv. 1-6)

Además, en los comentarios de la edición a este romance, se explica que la informante, antes de recitarla, resumió el contenido de la versión, por lo que el grado de prosificación se refuerza.

El problema con este tipo de versiones es que es difícil encontrarlas editadas en romanceros del ámbito hispánico castellano, donde la relativa facilidad de recolección de muchos de los temas hizo innecesario el registro de versiones tan deturpadas. Sin embargo, en tradiciones como la de América o la sefardí, la presión sobre los recolectores por encontrar y registrar los (en ocasiones) pocos testimonios aún existentes de ciertos temas, nos brinda ejemplos extremos de este último grado de prosificación del romance.

En concreto, la citada Hamos (1982: 69-70) recogió en Atlanta una versión de *La mala suegra* (IGR: 0153), con origen en Rodas, muy valiosa en este sentido y que transcribimos íntegra<sup>6</sup>:

Dolores tiene la reina i no las puede soportare.  
 —I ¡kyén estuviera pariendo en el saray del rey mi padre!  
 ¡Kyén tuviera por vezina la reina la mi madre!  
 Ke me dieron poko d' agua i m' arzen los dolores.  
 Ke me suva en altas torres, date mandar piedades.

6. Conservamos la ortografía seudofonética de Hamos.

Ke m' ensienden la kandela i mi yam' a la komadre.—  
 Esto ke sintió su suegra, respondiolo komo madre:  
 —Ándavos, mi nuera, parir donde vuestro padre.  
 Si es por vuestro marido, no tengas vos ke pensare.—  
 (So anyway, she said that she was going to feed the bird and the horse, not  
 to worry 'bout that and, after the war, he came back home, as he came, he  
 asked the mother: Where is the princess?)<sup>7</sup>  
 —A mí mi yamó puta vieža i a ti ižo de mal padre.—  
 Esto ke sintió el rey... (se ensanyó i se fue onde la suegra.)  
 Entrando de la puerta, la reina lo saludava:  
 —Buen simán vos sea, el ižo ke vos a nasido.  
 —Mal simán sea el ižo, ke reviente kon su madre.  
 (She said, I have nothing. I have not said that except that I was giving birth and  
 I was hoping to be close to my mother, and your mother told me to come to my  
 mother. So instead of killing his wife, he went and killed his mother.)<sup>8</sup> (vv. 1-14)

Algo fascinante de esta versión es que a tal punto la informante posee el romance como algo fosilizado y ya ajeno a ella, que las prosificaciones interpoladas las realiza en otra lengua, el inglés, con la que ya se siente más cómoda que con el judeoespañol.

#### 7. INTERLUDIO ANTROPOLÓGICO (BREVE)

En algún momento aún impreciso del Plioceno, después de media docena de millones de años de modificaciones genéticas que lo van distanciando del género Pan (es decir, del chimpancé), aparece el género Homo (es decir, el ser humano). No fue un cambio de la noche a la mañana, sino un proceso largo y lento que ve aparecer y desaparecer especies como los *australopithecus*, los *paranthropus*, los *kenyanthropus*, etc. Pero, a toro pasado, se puede observar la cadena de ajustes que posibilitaron la aparición de los humanos, al modo de una *evolución en mosaico*, en la que rasgos de una u otra especie se retienen en las nuevas especies que surgen, al mismo tiempo que aparecen nuevos rasgos. Así, lo que los expertos conocen como *apomorfias* son los rasgos derivados que aparecen en cada nueva especie del género Homo: aumento de la capacidad craneal, arcos supraorbitales, aplanamiento del cráneo y desaparición de la cresta sagital, etc. Pero, por otro lado, seguirán presentándose también *plesiomorfias*, o sea rasgos primitivos de especies anteriores: prognatismo, ausencia de barbilla, grandes molares, etc. (véase Cela Conde / Ayala, 2011).

Este modelo evolutivo puede servir muy bien como analogía de lo que aquí pretendemos presentar. Si, de acuerdo con la metáfora antropológica, cada tema romancístico equivale a un grupo poblacional de una especie, y el romancero a la especie en su conjunto, entonces la deriva de un romance hacia la prosa supone un fenómeno parecido al de la

7. "Así que ella le dijo que se iba a dar de comer al canario o al caballo, que no se preocupara y, cuando terminó la guerra, él volvió a casa, y al venir le preguntó a su madre: ¿dónde está la princesa?" (traducción propia).

8. "Dijo ella: nada he... solo dije que estaba de parto y que desearía estar junto a mi madre, y tu madre me dijo que viniera con mi madre. Así que, en lugar de matar a la mujer, él fue y mató a su propia madre" (traducción propia).

especiación. ¿Hacia qué nueva especie, o género de la literatura oral, camina el romance que se prosifica?

La respuesta es clara: hacia el cuento.

## 8. EL ESTUDIO DE LOS ROMANCES PROSIFICADOS

José Manuel Pedrosa ya antes había propuesto el estudio comparado de versiones prosificadas de romances con versiones canónicas del mismo, para vincularlas con el cuento:

Las versiones venezolana, cubana y puertorriqueña que hemos conocido, en prosa o en mezcla de verso y prosa, son, evidentemente, hijas, derivados, epígonos, del romance español de *Delgadina*. [...] Contrastarlas con las versiones más canónicas, en los versos octosílabos típicos del romance español, puede ofrecernos una oportunidad de oro para apreciar la inestabilidad y la permeabilidad de las fronteras que a veces separan (o que creemos que separan) los géneros literarios, especialmente cuando son de transmisión oral. (Pedrosa, 2006: 186)

Por otro lado, aunque no siguiendo exactamente el mismo objetivo, nosotros también nos planteábamos en otra ocasión que “la comparación de ambos géneros [romance y cuento] a este nivel discursivo resultaría de gran interés también en el caso de que las fábulas fueran idénticas, es decir, si se trata del mismo tipo narrativo” (Ceballos Viro, 2015: 171).

También Lorenzo Vélez (1985: 26), en su estudio de versiones prosificadas de *Delgadina*, señalaba que “ni en el romancero ni en todo el ámbito de la literatura tradicional narrativa existe un límite preciso entre la narración en prosa y la narración versificada”, sugiriendo las posibles interferencias o hibridaciones entre ambas modalidades. Así, continuaba:

El romance de *Delgadina* tiende a convertirse en un relato en prosa en las islas del Caribe, como atestiguan las colecciones de A. M. Espinosa y J. Alden Mason en Puerto Rico y Castellanos en Cuba. Este último señala que en Santiago de Cuba, capital de la provincia de Oriente, la versión en prosa, con trozos de verso, ha desplazado al romance. También es frecuente esta tendencia a la prosificación del romance en Nicaragua.” (Lorenzo Vélez, 1985: 28)

En la misma línea se manifestaba Devoto (1955: 237-239), que ya señalaba esta tendencia del romancero americano con las referencias que repite Lorenzo Vélez, y recoge además testimonios en el mismo sentido de folcloristas de Portugal e incluso acerca de otras tradiciones baladísticas fuera del romancero.

Poseemos suficientes ejemplos de conversión (o *especiación*) de un romance en cuento como para justificar que no se trata de un fenómeno aislado. En el romancero americano, por ejemplo, *Gerineldo* se transmite frecuentemente como relato, con versos interpolados que representan los diálogos entre los personajes. Así, en este ejemplo de República Dominicana (tomado de Martín Durán, 2014: 232-233), leemos:

Era un rey que tenía un hijo muy joven y ese niño era muy lindo, y se apartó de su papá y se fue a otro país. Y llegó a casa de otro rey. Entonces, era tan lindo y tan decente que el rey le buscó trabajo, y el trabajo que le buscó fue el de cortar las flores del jardín. Pero el rey tenía una hija y la hija se enamoró del jardinero.

La muchacha dormía arriba y el papá abajo. Ella sabía la hora a la que se acostaba el papá: el papá se acostaba a las seis y para que el jardinero viniera, ella le cantaba:

—A las seis se acuesta el rey y a las siete está dormido,  
a las ocho, jardinero, suban los aprometidos.

Ella le cantaba. Entonces, todos los días [...]º.

Lo curioso del caso es que esta misma intriga (como estructura del relato) es transmitida unas veces como cuento, otras como romance, por informantes de la misma localidad y familia. Los versos romancísticos dialogados se engarzan tal cual, cantados, en el mismo orden y sin excepción, entre eslabones de narración en prosa. La informante que cantó el romance sin cuento, comentó que era infrecuente hacerlo así (aunque ella a veces lo hacía) “porque en el cuento se explican por qué casan las cosas y cómo pasan las cosas” (Martín Durán, 2014: 232). Ciertamente, la frase del cuento que detalla que la muchacha dormía arriba y el padre abajo, por tomar un ejemplo, constituye una explicación adicional, que no consta en el romance. No solo eso: el nuevo texto muestra rasgos claros del estilo tradicional que asociamos a los cuentos orales (Pelegrín, 2004; Rodríguez Almodóvar, 2004): el uso del pretérito perfecto (en lugar de los aspectos imperfectivos del romance), la fórmula inicial (“Era un rey”), las estructuras concatenadas por cópula de rema-tema (“tenía un hijo muy joven y ese niño era”; “el rey le buscó trabajo, y el trabajo que le buscó fue”; “el rey tenía una hija y la hija se enamoró”; etc.). Dicho de otro modo: este texto ya no es un romance prosificado, sino un cuento. Esto prueba que los textos cuentísticos coincidentes en fábula y/o intriga con romances, aunque obviamente derivan de estos, no son resultado únicamente de la prosificación del romance, sino que aparecen por un acto creativo original que se permite realizar adiciones o modificaciones a la historia y al discurso.

Dicho de otro modo: un romance no pasa a cuento de forma directa. Las prosificaciones por olvido no generan un cuento; debe haber alguien con intención literaria que crea en un momento dado la nueva especie híbrida. Así pues, de ahora en adelante, para clarificar lo que ocurre en este proceso de deshacimiento del romancero, tendremos que distinguir entre las prosificaciones de un romance (formadas como consecuencia de la desintegración de los versos en la memoria de los informantes) y los cuentos surgidos a partir de un romance, es decir, formados desde un romance (seguramente en proceso de prosificación), pero como un acto creativo sujeto a las convenciones del género cuentístico.

---

9. Versión de Lidia Ramírez Soto, 85 a., recogida en Entrada de Arroyo Parma (Ocoa, República Dominicana), por Andrés M. Martín Durán, el 5 de diciembre de 2003. El propio Martín Durán señala esta tendencia a la prosificación de versiones: “Uno de los aspectos más llamativos de la tradición dominicana es la tendencia que se observa hacia la prosificación de algunos temas romancísticos: todos los textos del romance de *Gerineldo* que pude recoger en el siglo XXI presentaban en mayor o menor medida partes del tema prosificadas, igual que el único texto recolectado del de *Silvana* y uno de los de *Delgadina*. Las partes del romance que tienden a prosificarse son aquellas no dialogadas en las que, en los arquetipos habituales, la voz narrativa conduce el progreso de la trama. Los versos que se conservan intercalados en estas narraciones de tema romancístico con forma de cuento corresponden siempre a los diálogos de los protagonistas.” (Martín Durán, 2014: 206-207).

En el mismo estudio de Martín Durán (2014: 242-243) sobre el romancero cubano y dominicano, se nos ofrece una versión de *Delgadina* que también responde a estas características del cuento ya convertido en tradicional:

Érase una vez un rey que tenía tres hijas: la más pequeña de ellas se llamaba Genoveva. [...] A sus dos hijas más grandes las dejaba salir, les compraba mucha ropa, muchos zapatos, y a ella, a la más pequeña, por ser hermosa y por no quererlo, la encerró; la encerró en una jaula, nada más con una ventanilla para pasarle un vaso de agua cuando él lo dijera. Una vez pasó su hermana mayor y Genoveva le dijo de esta forma:

—Mi hermana, por ser mi hermana, regálame un vaso de agua,  
que estoy muerta de la sed y del hambre traspasada.

Y la hermana le contestó [...] <sup>10</sup>.

#### 9. LAS PROSIFICACIONES DE *LA DONCELLA GUERRERA* FRENTE A CUENTOS DE LA MISMA FÁBULA O MOTIVOS SEMEJANTES

Dejando América y viniendo a la península Ibérica, podemos toparnos también con ejemplos muy ilustrativos de cuento surgido a partir de un romance moribundo. En el catálogo ejemplificado de cuentos de Camarena / Chevalier (2003, IV: 165-167), se expone este relato bajo el evidente título *La doncella guerrera*, y con el código de tipo 884B:

Enantes, cada matrimonio tiña que botar un fillo a servilo rei, e se non os tiña iba o home. E cuseso, houbo un matrimonio que tuvo sete fillas e coma todas eran femias tiña que marchar o home a servir; pero era cousa que o disgustaba tanto, que lle dixo á muller:

—Reventes, Catalina, revente tu corazón,  
de sete veces que has parido ninguno ha sido varón.  
A filla mais vella, que estaba presente, respondéulle:

—Cale, mi padre, cale; non bote tal maldición;  
teño de ir servir al rei entre Francia i Aragón.

—E coma te gobernarás pra verter auga? —preguntóulle a mai.

—Poño un caniño de plata. [...] <sup>11</sup>

Y así el relato continúa, hasta que, en la secuencia famosa en que el compañero soldado (en este caso no es príncipe), enamorado, quiere averiguar si es hembra, lo que le dice a la madre es un *leit-motiv* rimado, pero no en verso de romance, sino en una forma que recuerda (¡tanto!) la lírica primitiva medieval <sup>12</sup>:

10. Versión de Juana Peña Polo, 45 a., en Santiago (República Dominicana), por Carmen Ramos García, en enero de 2004.

11. Camarena / Chevalier (2003) reproducen el texto de Laureano Prieto (1958: núm. 19).

12. No es el único ejemplo en el que los versos con ecos del romance tienden a modificarse a su vez, reduciendo el número de sílabas y consonantizando la rima. Sería un estudio interesante el que se ocupara de estas transforma-

Los ojos de Martuxón  
de hembra son,  
que de varón non.

De este modo, Martuxón (la muchacha Martuxiña disfrazada de hombre) es sometida a varias pruebas en las que se pretende descubrir su sexo: es llevada a coger berzas, a las tiendas, y finalmente a nadar al río, momento en que aprovecha para huir, regresar a casa y el soldado, siguiéndola, finalmente descubre su secreto.

El vínculo entre el romance prosificado y el cuento es sorprendente. Pero ¿cuál existió antes? Delpech (1986: 60-61) ya expresó sus dudas hace unas décadas:

Les contes sont-ils un développement narratif de la chanson? (Certains détails pourraient le faire croire: plusieurs contes comportent des segments versifiés que l'on retrouve parfois dans les romances et qui semblent donc fonctionner comme des citations d'un texte lyrique de base dont le conte ne serait que la glose prosifiée). Inversement le romance semble souvent impliquer la connaissance du récit sur lequel il fonde son travail de condensation; certains éléments de l'histoire ne sont mentionnés qu'abusivement: il faut recourir aux contes pour les trouver sous leur forme pleinement développée [y cita en nota el rol de la madre del príncipe, hostil a su futura nuera], et tel motif énigmatique ne s'explique que par comparaison avec son équivalent dans telle ou telle version du conte [y explica en nota que en el cuento la heroína se salva de las pruebas con la ayuda de animales auxiliares, mientras que en el romance se narra como una inverosímil capacidad de adivinación]<sup>13</sup>.

Pero la vida de los textos tradicionales es aún más complicada de lo que la *especiación* del cuento *La doncella guerrera* a partir de la *especie* romance (IGR: 0231) puede sugerir. Los motivos de los cuentos viajan de uno a otro con sorprendente facilidad, y no debe extrañarnos encontrar en otros tipos de cuentos motivos semejantes a los de *La doncella guerrera*, como el de la mujer disfrazada de varón (K1837) y las pruebas para descubrir el sexo del personaje (H1578). Así sucede, por ejemplo, en el cuento *El oricuerdo* (ATU 514)<sup>14</sup>. ¿Quién sabe si la prosificación y transmutación en cuento de *La doncella guerrera*,

---

ciones de segundo orden, pues también Hamos señaló la posibilidad de una tendencia al estrofismo una vez que se produce la fragmentarización, como dijimos arriba.

13. “¿Son los cuentos un desarrollo narrativo de la canción? (Ciertos detalles podrían hacerlo creer: muchos cuentos constan de segmentos versificados que se encuentran a veces en los romances y que parecen funcionar pues como citas de un texto lírico base del que el cuento sería una especie de glosa prosificada). A cambio, el romance parece a menudo implicar el conocimiento del cuento sobre el que realiza un trabajo de condensación; ciertos elementos de la historia no se mencionan más que abusivamente, y hace falta recurrir a los cuentos para encontrarlos en su forma plenamente desarrollada, y cierto motivo enigmático solo se explica con la comparación con su equivalente en tal o cual versión del cuento” (traducción propia).

14. Por ejemplo, en una versión de este cuento recogida en la provincia de Cuenca, reproducida también en Camarena / Chevalier (*Catálogo tipológico del cuento folklórico español*), quienes lo toman de Aurelio M. Espinosa ([1946] 2009: núm. 155). El conflicto argumental de este cuento reside en que no es un hombre, sino la hija de un pastor quien acoge a la protagonista disfrazada, la cual andaba huida por matar a un pretendiente suyo de un trabucazo. Así, la hija del pastor y la muchacha disfrazada de varón se casan, e incluso siguen casadas una vez que la hija del pastor conoce la verdad bajo el disfraz; pero el padre pastor sospecha, e idea varias pruebas, que presumiblemente harán que se desvele el verdadero sexo del marido de su hija: la primera, ver si prefiere sentarse en sillas altas o ba-



por seguir con este ejemplo, pudiera reforzar (o haber reforzado, si la tradición dispusiera de más energía) la vitalidad de estos motivos narrativos?

Es archiconocido que el argumento de *La doncella guerrera* es internacional, y se muestra en forma de baladas, de leyendas, de epopeyas y de cuentos por casi todo el mundo [véase, por ejemplo, el ya citado Delpech (1986), o Abenójar Sanjuán, (2010)]. Son otras especies, algunas tal vez más antiguas que las baladas que se ocupan del tema. La especiación del romance *La doncella guerrera* hacia el cuento podría ser así el camino de vuelta (¿quién sabe?) de un cuento antiguo que hubiera llegado a transformarse en romance. Y este camino hacia el cuento revitaliza, a su vez, el caudal de los cuentos con el tema de la muchacha disfrazada de varón que ya existían previamente en la tradición hispánica. Quién sabe si, a su vez, para hibridarse con ellos.

## 10. LAS OTRAS VIDAS DEL ROMANCE

No hemos respondido aún a una pregunta importante: ¿qué fuerza empuja a un romance moribundo hacia su prosificación y posible transformación en cuento? La explicación de nuevo se entiende mejor metafóricamente. Los romances se transforman en cuentos porque tienen más posibilidades de supervivencia en el entorno cultural y social. Su hábitat, demasiado exigente desde mediados del siglo XX, lo va llevando progresivamente al borde de la extinción; pero, en un último esfuerzo de su instinto de supervivencia literaria, busca la forma de revivir, aunque sea pasando por ciertas mutaciones *genéticas*. El nuevo cuento deja de ser recombinable con el romance, y empieza a vivir en un ecosistema diferente.

El cuento tiene más posibilidades de supervivencia por su código de transmisión en prosa, que resulta menos exigente en el nivel discursivo, y también por su especialización de destinatario infantil, lo cual ha sido reforzado en la época actual gracias al espacio cultural delimitado y activo que la sociedad occidental concede a la infancia. Ya en la propia tradición oral, los romances se dirigen más a transmisores-auditorio adulto (con la excepción del epifenómeno del romancero infantil), mientras que los cuentos han tendido a dirigirse a auditorio no adulto (Ceballos Viro, 2015: 175-178).

Por este motivo, no es extraño que algunos autores de cuentos hayan producido adaptaciones de romances para público de corta edad. En estas publicaciones, los niños lectores no advertirán el romance subyacente, aunque nosotros sí podemos hacer una detección de las *plesiomorfias*, o rasgos primitivos del romance antes de derivar en esta nueva especie. Así, por ejemplo, bajo el título *Cuentos de hadas españoles*, de Héctor (1942: 75-76), leemos esta “Doncella guerrera” en la que reconocemos versos y motivos de la versión de la *Flor nueva* de Menéndez Pidal (1938), que marcamos en cursiva:

Hace muchísimos años vivía un conde que no tenía ningún hijo varón; en cambio, la *condesa* le había dado siete hijas.

---

jas; la segunda, precisamente, bañarse en un río. En esta última prueba, presente a rasgos generales en muchas de las versiones del romance *La doncella guerrera*, la muchacha también huye. En el cuento, sin embargo, no regresará a su casa para ser descubierta al cabo, sino que un animal mágico, el oricurno, la transforma de hecho en hombre y puede vivir felizmente casado con la hija del pastor.

El pobre conde se desesperaba porque el rey acababa de publicar la guerra y había invitado a sus nobles a que contribuyesen a la formación del ejército, y él no podía mandarle al frente de las tropas que había reclutado y sostenía un hijo suyo como capitán.

Su hija pequeña, que aunque fuese la menor era *la mayor en discreción* y belleza, le dijo:

—No te apures, padre mío; yo me vestiré de hombre y mandaré las tropas.

—Te denunciarán *tus manos tan blancas*, hija mía.

—Yo haré que el sol me las vuelva morenas, padre.

[...]

Fue a ver a su madre y le contó lo que le ocurría.

—*Herido vengo, mi madre, me muero de amores*, que *los ojos de Don Martín* no son de hombre, sino de mujer y me han robado el alma.

—Convídalo a ir a *la feria* contigo, hijo mío; si Don Martín es una mujer, irá a mirar las sedas y *las galas*.

Pero *Don Martín, como discreto* que era, se fue a mirar las armas y tomando en sus manos un puñalito dijo:

—¡Qué rico puñal es este para pelear con los moros!

—*Herido vengo, madre mía; este amor me matará; los ojos de don Martín roban el alma cuando miran*. [...]

Claro está, el romancero no solo puede revivir en forma de cuentos. El propio paso a un repertorio poético infantil supone otro modo de supervivencia; Menéndez Pidal (1968, II: 385) lo reconocía, cuando nos dejó escrito: “la última transformación de un romance y su último éxito es el llegar a convertirse en un juego de niños”.

Y es que el romancero (sus temas, su lenguaje, su estilo, sus fragmentos) ha sido capaz de recombinarse genéticamente con otras especies literarias a lo largo de su vida: comedias del Siglo de Oro (por ejemplo, el tema *Vos labraré un pendón*); ensaladas poéticas (recordemos la magnífica de los pliegos de Praga); las propias ediciones impresas (desde el siglo XVI hasta hoy... y mañana); como parte de recitales; como obras de títeres y espectáculos escolares (desde las adaptaciones de Alberti o Rafael Dieste, pasando por las de la Sección Femenina, hasta los titiriteros de hoy); como obras de teatro; como poemas de autor (sobre estos cuatro últimos, véase Menéndez Pidal, 1968, II: 427-439); como parte del repertorio de músicos *folk*; también como filmes (por ejemplo, *La doncella guerrera*, excelente película de animación dirigida por Julio Taltavull, con guion de Pepita Pardell); como parte de géneros orales breves (“cartas van y cartas vienen, cruzan el mar y no se detienen”, adivinanza que aprovecha un conocidísimo hemistiquio romanceril); o incluso como posible paremia. Recordamos, aunque sea anécdota *endogámica*, una escena en un congreso en la que, después de recorrer media Tesalónica y perder de vista a algunos miembros invitados, Samuel Armistead le comentó a José Manuel Pedrosa: “entre tanta polvoreda / perdimos a don Beltrán”<sup>15</sup>.

---

15. Verso inicial del romance *Pérdida de don Beltrán*, según lo transmite Lope de Vega en su comedia *El casamiento en la muerte*. No sería descabellado que algún verso de romance sobreviviera popularizado así, puesto que contamos en español con frases hechas tales como “que si quieres arroz, Catalina”, o “a buenas horas, mangas verdes”,

En esta nueva vida posterior a su extinción, el romance ya no será romance, sino *plesiomorfía* en otras especies, parte (más o menos importante) del ADN de otros géneros. No es mala muerte, para un género literario tan extraordinario como el romancero oral, morir dando vida.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABENÓJAR SANJUÁN, Óscar (2010), «Entre el *epos*, la balada y el cuento: tradiciones de *La doncella guerrera* en Hungría y Rumanía», *Revista de Poética Medieval*, 25, 17-45.
- ALBA RICO, Santiago (2015), *Leer con niños*, Barcelona, Penguin Random House.
- ARISTÓTELES (1998), *Retórica*, A. Bernabé (trad.), Madrid, Alianza.
- ARMISTEAD, Samuel G. (1978), *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*, 3 tomos, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.
- ARMISTEAD, Samuel G. (1979), «Recent field work on the Hispanic Ballad in Oral Tradition», en A. Sánchez Romeralo, D. Catalán y S. G. Armistead (eds.), *El Romancero hoy: nuevas fronteras*, Madrid, Gredos.
- ARMISTEAD, Samuel G. y SILVERMAN, Joseph H. (1971), *Folk Literature of the Sephardic Jews: Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition. Carolingian Ballads: Conde Claros*, Berkeley, University of California Press.
- BENMAYOR, Rina (1979), *Romances judeo-españoles de Oriente: nueva recolección*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal / Gredos.
- CAMARENA, Julio, y CHEVALIER, Maxime (1995-2003), *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, 4 tomos, Madrid, Gredos (vols. 1-2), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (vols. 3-4).
- CATALÁN, Diego *et al.* (1984), *Catálogo general del Romancero pan-hispánico*, tomo 1A, Madrid, Seminario Menéndez Pidal / Gredos.
- CATALÁN, Diego (1997), *Arte poética del romancero oral, Parte 1ª: Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo XXI.
- CATALÁN, Diego y DE LA CAMPA, Mariano (1991), *Romancero general de León (Antología 1899-1989)*, 2 tomos, Madrid, Seminario Menéndez Pidal / Diputación de León.
- CEBALLOS VIRO, Ignacio (2009), «Variantes propias y variantes 'prestadas' en el romance *La esposa de don García*», *Culturas populares. Revista electrónica*, 8.
- CEBALLOS VIRO, Ignacio (2015), «Comparando romances y cuentos: suegras malvadas y madrastras malvadas», en Pere Ferré, Pedro M. Piñero y Ana Valenciano (coords.), *Miscelánea de estudios sobre el Romancero: homenaje a Giuseppe Di Stefano*, Sevilla, Universidad de Sevilla / Universidade do Algarve, 149-179.

---

que proceden también de narraciones de sucesos.

- CELA CONDE, Camilo J. y AYALA, Francisco J. (2011), *Senderos de la evolución humana*, Madrid, Alianza.
- DEVOTO, Daniel (1955), «Sobre el estudio folklórico del Romancero Español», *Bulletin Hispanique*, 5, 57, 233-291.
- ESPINOSA, Aurelio M. ([1946] 2009), *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*, Luis Díaz Viana y Susana Asensio (eds.), Madrid, CSIC [ed. original *Cuentos populares españoles*, 3 tomos, Madrid, CSIC, 1946].
- HAMOS, Andrea W. (1982), *The Crisis in the Sephardic Ballad Tradition in the United States: An Analytic Documentation*, University of Pennsylvania, tesis doctoral. Accesible en línea en: <<https://repository.upenn.edu/dissertations/AAI8307319/>>.
- HÉCTOR, María (1942), *Cuentos de hadas españoles*, Barcelona, Molino.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio (1985), «Delgadina: un ejemplo de interacción romancuento», *Revista de Folklore*, 55, 26-30.
- MARTÍN DURÁN, Andrés M. (2014), «Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana», Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, CATALÁN, Diego y GALMÉS DE FUENTES, Álvaro (1954), *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, Madrid, CSIC (Anejo 60 de la *Revista de Filología Española*).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968), *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 tomos, Madrid, Espasa-Calpe (*Obras completas*, tomos IX y X).
- PEDROSA, José Manuel (2006), «Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la Mujer del Pez en su pozo: el simbolismo arriba/abajo en los relatos de incesto», *Revista de Folklore*, 312, 183-194.
- PELEGRÍN, Ana (2004), *La aventura de oír: cuentos tradicionales y literatura infantil*, Madrid, Anaya.
- PETERSEN, Suzanne H., et al. (eds.) (1980), *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, tomo 1, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.
- PRIETO, Laureano (1958), *Contos vianeses*, Vigo, Galaxia.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio (2004), *El texto infinito; ensayos sobre el cuento popular*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- UTHER, Hans-Jörg (2011), *The Types of International Floktales: A Classification and Bibliography*, 3 tomos, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

