

EL ROMANCERO DE LA YESA: UN EJEMPLO DEL ROMANCERO VALENCIANO

Amparo Rico Beltrán*

Cuando decidí iniciar un proyecto de recogida sistemática del romancero en la provincia de Valencia para documentar mi tesis doctoral,¹ elegí comenzar en la comarca de la Serranía, porque conocía ya existencia del género en la zona.² Una vez escogido el lugar, tuve que optar por un método de recopilación.

Conocía el método utilizado por Jesús Suárez³ y, aunque de modo muy escueto, también el empleado por el Seminario Menéndez Pidal ya que fue comentado brevemente en las Jornadas sobre el Romancero⁴ que tuvieron lugar en Valencia. Años más tarde tuve ocasión de aprender más sobre este método porque fui invitada a participar en dos encuestas.⁵

Puesto que yo no pertenezco a ningún grupo de trabajo y viajo sola a encuestar, me pareció más oportuno realizar algo parecido a lo que describe J. Suárez, aunque, al no contar con ayudas institucionales, me veía obligada a viajar varias veces a la zona que pretendía encuestar y regresar cada vez a Valencia. Como explicaré más adelante, he podido comprobar que en esta provincia suele ser necesario entrevistarse al menos dos veces con la informante para conseguir ganarse su confianza y que recite o cante algún romance. Es muy difícil encontrar en la provincia de Valencia esa disponibilidad inmediata de las informantes, que en tantas ocasiones he podido constatar en las encuestas con el Seminario. Esta es una de las razones por las que me ha entusiasmado tanto el trabajo realizado con el Seminario —las otras son los temas encontrados y el trabajo en equipo, que siempre resulta gratificante—. Por eso, cada una de las dos veces que he regresado de las encuestas con ellos, he intentado seguir el mismo método en Valencia, y he fracasado. Las informantes niegan saber romances aunque en su rostro se percibe que han reconocido el tema. Sólo cuando me ven regresar, admiten conocerlos y comienzan a recitar.

Con las premisas comentadas y mucha ilusión, inicié aquel primer viaje organizado y pensado para la recolección de romances y, tras algunas jornadas sin encontrar romances, llegué a La Yesa, un pueblo situado en la comarca de La Serranía, en la provincia de Valencia. Ésta fue una comarca de gran importancia económica y cultural en la época de dominación musulmana cuya capital era Alpuente. Aunque mantuvo esta importancia durante algún tiempo, una vez reconquistada definitivamente por el rey Jaime I, poco a poco la fue perdiendo y se fue quedando aislada. Es precisamente este aislamiento lo que ha hecho pervivir la tradición en la zona.

La Yesa es un pequeño pueblo situado a cuatro kilómetros de la antigua capital de la comarca. Allí, en La Yesa, encontré a Ascensión García Solaz, una mujer que tenía 83 años el 14 de septiembre de 1998, fecha en la que la encuesté por primera vez.

He escogido a esta mujer y su repertorio como ejemplo del romancero valenciano porque, aunque entonces yo no lo sabía, la manera en que llegué a ella y a que me transmitiese los romances que había aprendido, fundamentalmente, de su padre, es una muestra de que no he equivocado el método. No hubiera conseguido sus romances de no haber sido así,⁶ como no los he conseguido cuando he intentado cambiar de método. Por otro lado, los temas que me recitó corresponden, aproximadamente, al repertorio que encontraremos en la provincia de Valencia, salvo algunas excepciones. Hay temas que Ascensión recita y que no son frecuentes en la provincia de Valencia,⁷

* C/ José Esteve, 28 - 6º. 46019 Valencia. España. <ogramparo@terra.es>

¹ Esta decisión responde a la necesidad de contar con un corpus romancístico que me permitiera el estudio de la pervivencia de este género en la provincia de Valencia y sus peculiares características, dada la práctica ausencia de publicaciones específicas para la zona. La tesis doctoral, registrada en la Universidad de Valencia con el título: "Poesía narrativa y tradición oral: pervivencia y transmisión del Romancero en el País Valenciano" y dirigida por el profesor Rafael Beltrán Llavador, pretende, por tanto, no sólo el estudio del romancero valenciano, sino también, presentar una muestra de su repertorio.

² De mi anterior experiencia como recolectora con personas de esta comarca resultó el artículo: "Recopilación de romances de Alpuente" (Rico, 2000).

³ J. Suárez comenta cómo realiza una primera visita a los informantes para conseguir una aproximación a su repertorio y cómo, transcurridos unos pocos días regresa con el material transcrito para recoger posibles variantes, ampliar el repertorio, fruto de la rememoración en solitario, para enmendar posibles problemas de audición ocurridos durante la primera grabación, etc. En ocasiones, sigue comentando, cuando el repertorio del informante lo recomienda, bien por la cantidad de romances recogidos, bien por la rareza de algún tema que no está completo, ha llegado a realizar una tercera entrevista (Suárez, 1997: 15-16).

⁴ Organizadas por la Universidad de Valencia y dirigidas por Rafael Beltrán Llavador, se realizaron en mayo de 1998.

⁵ Participé en las encuestas realizadas en Zamora, en junio de 2001, y en Salamanca, en julio de 2002.

⁶ Ella misma me confirmó esta afirmación durante la última visita.

⁷ Por ejemplo, *Albaniña*.

de la misma forma que también hemos encontrado en otras comarcas algunos temas que ella no conoce,⁸ pero en ambos casos se trata de romances que se repiten con poca frecuencia en la provincia. Por otro lado, resulta obvio que tampoco van a aparecer en el repertorio de Ascensión versiones de romances en valenciano puesto que ella pertenece a una zona castellanohablante.

Dar con ella no fue demasiado difícil, pero sí lograr que me recitase romances. La primera ocasión en que acudí a su casa, ni siquiera abrió la puerta, por miedo. Sólo abrió cuando me escuchó hablar con su sobrino, que fue quien apareció y quien me dijo que sí había oído a su tía contar algo de un tal Gerineldo. Entonces abrió para negar conocer algún romance. Cuando logré convencerla para que se dejara entrevistar, no pude hacerlo ese día y tuve que regresar a la semana siguiente. El día convenido no estaba en su casa, al parecer porque quería saber si de verdad tenía interés en los romances. Estaba en casa de la amiga que me había dado su nombre, es decir, se había escondido pero no tanto como para que me resultara difícil encontrarla. Una vez superadas estas pruebas me recitó, aquel 14 de septiembre de 1998, 11 versiones de romances tradicionales (*Gerineldo, El conde Olinos, La condesita, Las señas del esposo, La mala suegra, El quintado + La aparición, Blancaflor y Filomena* y varios fragmentos de *La hermana cautiva, Delgadina, Tamar y Amnón y Albaniña*).

Regresé a encuestar a Ascensión, tal y como había aprendido que se debía hacer,⁹ en busca de variantes en los temas recitados, pero no solo encontré variantes sino que a las 11 versiones iniciales añadió tres romances religiosos: *La Virgen y el ciego, La samaritana* y un fragmento de la contrafactura a lo divino de *¿Cómo no cantáis, la bella?*; también añadió varios romances vulgares y canciones narrativas, algunos de ellos sin identificar aún. Además, al ganarme su confianza, pude observar el fenómeno de la creación y recreación del texto en el momento de la memorización, como explicaré más adelante cuando comente la versión de *Gerineldo* y la de *La condesita*.

Puesto que en esa ocasión me dio resultado, apliqué este método en otras ocasiones y siempre me fue bien. Primero me presento y explico quién soy y qué busco, y, si en ese momento no recuerdan —que suele ser lo habitual— ningún romance, concierto cita. Una vez conseguida la primera grabación, regreso, al menos otra vez, y vuelvo a entrevistar, repitiendo los mismos romances para comprobar la fijación del texto y pregunto por alguno más, por si, al rebuscar en la memoria durante esos días, recuerdan algún romance que no me hubiesen dicho en la primera entrevista.

Soy consciente de que el hecho de concertar la cita puede suscitar algún tipo de reticencia por si el informante ha buscado la información en otras fuentes fuera de su memoria, pero hasta el momento no he detectado nada parecido. Por lo que he podido observar a lo largo de estos años, estas mujeres valoran en mucho su memoria y es para ellas motivo de orgullo ser capaces de recitar de memorísticamente algo que aprendieron de niñas, así que no creo que piensen siquiera en mentir. Por otro lado, tampoco creo que la mayoría de ellas tenga a su alcance libros donde poder consultar o refrescar esa memoria, además de que cuando recitan algo que aprendieron de un libro lo confiesan, al igual si lo aprendieron de un ciego que frecuentaba el pueblo o mientras trabajaban con otras mujeres. Conocen sus fuentes y siempre las especifican. Además, en la provincia de Valencia no es frecuente encontrar grupos de mujeres que canten romances juntas, como tampoco suele ocurrir que se reúnan para intentar recordarlos mejor, así que no es fácil que se hayan reunido en mi ausencia para completar entre varias mujeres un romance. De modo que no tengo por qué pensar en que estén mintiendo.

Sin embargo, otra de las ventajas de este método¹⁰ es que suelo conseguir un mayor número de versiones completas de las que obtendría si pretendiese encuestar el primer día. Yo les doy tiempo a rebuscar en su memoria porque la mayoría de ellas afirma que llevan casi media vida sin cantar estas canciones. Por otro lado, cuando no se acuerdan de un romance completo y me lo dicen fragmentado e insisten en que no recuerdan más, tampoco suelen completarlo en las segundas y terceras encuestas, de modo que puedo concluir que la fragmentarización del romance se debe a no haberlo aprendido bien en su momento¹¹ y no a un olvido momentáneo debido a la falta de uso

⁸ *La calumnia de la reina*, por ejemplo.

⁹ La visité en seis ocasiones, pero sólo en cuatro de ellas le grabé romances: el 14 y el 21 de septiembre de 1998, el 4 de febrero de 2001 y el 25 de marzo de 2001, cuando pude grabarla en vídeo para una actividad sobre romances y leyendas que, con motivo del día del libro infantil, estaba preparando para la Biblioteca Pública de la Generalitat Valenciana con alumnos de la Escuela de Magisterio Edetania.

¹⁰ La primera sería, como he comentado, el acceso a un mayor número de variantes, así como la posibilidad de observar cómo se crea y recrea un texto.

¹¹ Yo creo que aquellos romances que, por la razón que fuera, les gustaban, los aprendieron y los repiten enteros, pero de aquellos que no les llamaban la atención, sólo aprendieron los motivos que les conmovían.

habitual del romancero. Y, además, esto viene a corroborar la idea de que no hay que dudar de la sinceridad de las informantes ya que no intentan suplir su olvido en las encuestas siguientes.

A pesar de que el método había dado resultado, intenté en diferentes ocasiones, sobre todo al regresar de las encuestas con el Seminario Menéndez Pidal, aplicar el suyo, porque venía siempre entusiasmada con lo conseguido por aquellas tierras. Sin embargo, no obtuve buenos resultados. Resulta difícil, en líneas generales, encontrar a las informantes y que recuerden en ese momento los romances, o quieran apartarse con uno para contestar a la encuesta.

Y es que el romancero en la provincia de Valencia lleva muchos años relegado al ámbito doméstico —en esto no difiere del romancero de otros lugares— y ya no se recita ni se canta en grupo. Es más, parece que a las informantes de menos de 70 años les avergüence que sus vecinas las oigan cantar romances antiguos. Por eso, la encuesta suele ser en casa, normalmente en la cocina o apartadas en algún lugar poco frecuentado y donde nadie oiga de qué se habla allí. Así que, en estas condiciones puede entenderse que primero, el encuestador deba ganarse la confianza de la informante.

Una vez explicado y justificado el método utilizado en la recolección de romances en la provincia de Valencia, y la influencia que ejerció mi experiencia con Ascensión García para que siguiera con él, quisiera volver a su repertorio para demostrar hasta qué punto los temas que recitó coinciden con los temas más populares en el repertorio de la provincia.

Hasta el momento, tenemos recogidos en la provincia 247 versiones correspondientes a 44 temas de romances tradicionales. Entre los temas con mayor número de versiones encontramos *La hermana cautiva* (19), *Gerineldo* (17), *Las señas del esposo* (15), *El quintado + La aparición* (15), *La mala suegra* (14), *Tamar y Amnón* (12), *La Virgen y el ciego* (11), *El conde Olinos* (10), *La condesita* (9), *Delgadina* (9) y *Blancaflor y Filomena* (9). Como puede observarse, todos, en mayor o menor medida, son conocidos por Ascensión.

Por otro lado, y como ya he dicho, con Ascensión tuve ocasión de comprobar, cómo un romance va evolucionando y re-tradicionalizándose. Es el caso de *La condesita*. Aunque en un primer momento no fui capaz de descubrir que coincidía con el publicado en *Flor nueva* por Menéndez Pidal,¹² después, y como se comprobará más adelante, a lo largo de las sucesivas entrevistas que se extendieron durante varios años pude observar todo un proceso a través del cual el informante va recreando en cada ocasión el romance haciéndolo más suyo y modificándolo, pero sin ser consciente de esas variaciones.

De igual forma, Ascensión me enseñó cómo el informante hace suyo un romance y lo modifica según sus gustos e intereses sin ningún tipo de pudor y, esta vez sí de forma consciente. De no haber repetido mis visitas, y según ella misma me confirmó en la última, nunca me hubiera dicho cuál era el final de la versión de *Gerineldo*, que heredó de su padre. Ni me hubiera explicado, a su manera, la razón del cambio que ella había generado.

Y, por último, los romances que recitó Ascensión poseen peculiaridades que los distancian de otras versiones muy cercanas geográficamente, pero los acercan a otras muy alejadas (*Tamar y Amnón*), o incluyen motivos que los encuadran dentro de las versiones más conocidas. Así que pasaré a transcribirlos y comentarlos de manera que pueda observarse todo lo comentado hasta el momento. Lo haré siguiendo el orden cronológico en que me fueron recitados, primero los que están completos y luego los fragmentarios, y después transcribiré el único romance vulgar religioso de su repertorio.

1— *Gerineldo*

- Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito querido,
 ¡quién pudiera Gerineldo estar tres horas contigo!¹³
 —Como soy criado vuestro, señora, burláis conmigo.
 —No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo.
 —Pues dígame usted, señora, a qué hora lo prometido.
 —Hacia la una y las dos, cuando el rey esté dormido.
 —¡Oh!, ¿quién ronda mi palacio? ¡Oh!, ¿quién ronda mi castillo?
 —Soy Gerineldo, señora, que vengo a lo prometido.

¹² Es hasta cierto punto lógico que no detectara el origen de este romance, porque Ascensión me dijo que no había ido a la escuela y que no recordaba quién se lo había enseñado y por tanto tampoco sabía de dónde lo había aprendido su transmisor. Así que pasé todos mis controles de aprendizaje. Fue la profesora Ana Valenciano quien me sacó del error y me ayudó a distinguirlos para sucesivas ocasiones.

¹³ En la segunda visita, realizada una semana más tarde, cambia este verso por: "quién te pudiera pillar tres horas a mi albedrío".

Se levanta y le abre la puerta y a su cama le ha metido,
se pusieron a jugar como mujer y marido
y de gusto que les daba los dos quedaron dormidos.
El rey que estaba en sospechas, al cuarto la infanta entró
—Oh!, ¿quién mata a Gerineldo si lo he criado desde niño?¹⁴
Y si mato a mi hija infanta, queda el palacio perdido;
les pondré la espada en medio que les sirva de testigo.¹⁵
Y a la frior de la espada la infanta pega un suspiro.
—Levántate, Gerineldo, que los dos somos perdidos,
que la espada de mi padre entre los dos ha dormido.
— ¿Por ande me iría yo que no fuera descubierto?
—Veste por esos jardines a coger rosas y lirios.
El rey que l'ha barruntado al encuentro l'ha salido.
— ¿Dónde va mi Gerineldo, tan triste y descolorido?
— Ahí vengo destos jardines¹⁶ de coger rosas y lirios.
Máteme, su majestad, que yo he sido el atrevido.
— ¿Cómo quieres que te mate si te crío desde niño?
Antes de las diez del día seréis mujer y marido.

Este romance fue el primero que Ascensión me recitó. Ella me explica que eran cantados pero se lamenta de no tener ya voz para, ni siquiera, mostrarme la melodía. Lo aprendió, como casi todos, de su padre, pero no pudo evitar que su carácter imprimiera su propio sello en su versión. Así, durante mi cuarta visita, al terminar el recitado, me dijo que el romance de Gerineldo que había aprendido de su padre no finalizaba como ella me lo había transmitido.¹⁷ Añadió entonces entre risas que recordaban las travesuras de la infancia cuando las recordamos ya de adultos el remate de La Virgen de la Estrella. Comentó Ascensión que su padre la reñía cuando le escuchaba su final trunco, pero que ella no lo completaba nunca. “Yo qué me sé, sería que no me gustaba”, me respondió cuando le pregunté la razón de ese olvido. Pero no lo había olvidado, sabía que estaba ahí, aunque se negaba a repetirlo. “Igual tiene” afirma que le decía a su padre, y a mí me explicaba: “Manías que nos darían, como les da a la gente joven ¿no te paíce?”. Y es que explica que eran varias las niñas del pueblo que repetían este romance sin el añadido de la Virgen de la Estrella.

Así pues, he decidido no incluir ese final en la versión de Ascensión por respeto a esa alteración de la tradicionalidad, que ella realiza, y que, seguramente, es una muestra de lo que R. Menéndez Pidal explicaba.¹⁸ Sin embargo, y como creo que el romance también pertenece a la zona y no sólo a la persona que lo recita, transcribiré a continuación dicho remate tal y como Ascensión lo recitó en las dos últimas visitas, para que pueda observarse que esta versión, contenía, como la mayoría de las versiones de la región que Menéndez Pidal denominó Sureste, el añadido de la Virgen de la Estrella y que, por tanto pertenece a la variedad propia de dicha región:

Tengo el juramento hecho a la Virgen de la Estrella
que con mujer que yo duerma de no casarme con ella.

Podemos observar cómo en esta versión aparecen todos los motivos propios de las versiones modernas. En primer lugar, se plantea el diálogo inicial entre la infanta y el paje en el que ella le requiere en amores y que, en este caso, y también como en las versiones de la región sureste, encontramos el verso “¿quién te pudiera pillar tres horas a mi albedrío!” conviviendo en la memoria de la informante con “¿quién pudiera, Gerineldo, estar tres horas contigo!”. Ambos versos son tradicionales. Falta el motivo del suspiro o cualquier otro indicio que avise a la infanta de la llegada

¹⁴ En la segunda visita dice: “¡Oh, quién mata a Gerineldo que lo crié desde niño” y esta expresión es la que se mantiene en el resto de las visitas.

¹⁵ En la segunda visita dice: “que me sirva de testigo”; también será esta expresión la que se mantenga en adelante.

¹⁶ El día 25 de marzo de 2001, la última vez que visité a Ascensión con motivo de grabarla en vídeo dijo: “Vengo del jardín, mi rey, de coger rosas y lirios.

—No me niegues, Gerineldo, que con la infanta has dormido.

—Si he dormido o no he dormido ella me lo ha prometido.

—Antes de las diez del día seréis mujer y marido.”

¹⁷ Visité a Ascensión en seis ocasiones, la primera de ellas fue sólo una toma de contacto y a partir de la segunda pude comenzar a grabarle no sólo romances, sino también coplas, mayos, su responso y remedios y dichos populares.

¹⁸ “El romance es anónimo, [...] por su esencia misma; porque si bien tuvo un primer autor personal, como cualquier otra poesía, al popularizarse, cada uno que lo repite lo tiene por obra comunal y lo cree obra tan suya como de los demás; se siente coautor, autorizado para arreglar a su particular tensión poética del momento los versos que la memoria le ofrece y que le place repetir: aquellos versos le recrean y a su vez él los recrea” (Menéndez Pidal, 1954: vi).

de Gerineldo, pero intuimos que debió existir en versiones más antiguas por la aparición de los versos “—¡Oh!, ¿quién ronda mi palacio? ¡Oh!, ¿quién ronda mi castillo?”. Por otra parte, el despertar del rey recuerda al motivo del sueño présago que aparece en el pliego suelto editado en 1537: “Desesperaciones de amor que hizo un penado galán” y que encontramos también en otras versiones de la tradición oral moderna. El primer hemistiquio del duodécimo verso (“El rey que estaba en sospechas”), muestra la influencia del pliego en las versiones modernas.

En cuanto a la disculpa del jardín y el encuentro con el rey, que también aparecen en múltiples versiones modernas, quisiera destacar la alternancia entre la versión recitada en las dos primeras ocasiones, en las que Gerineldo se autoinculpa, y la versión de las dos últimas visitas, en las que ya incluye el añadido de la Virgen de la Estrella y en las que Gerineldo acusa a la infanta de haber sido la incitadora (véase nota 16). En ambos casos se produce el perdón del rey, pero parecen dos finales diferentes procedentes de dos versiones diferentes. El primero de ellos podría responder a la idea primigenia del texto y, en ella, el rey ratifica el perdón ya concedido anteriormente, mientras que en la segunda, de efecto más moralizante, se inculpa a la infanta y se la castiga con ese aditamento fuera de tono, en boca del paje. Quizá Ascensión podría haber oído una versión diferente a la de su padre y haberla preferido lo que explicaría esos dos finales y su insistencia en mantener y repetir su versión aun a sabiendas de que rompía con su tradición.

2— *El Conde Olinos*

Estaba don Fernandito, mañanita de San Juan
dando el agua a su caballo a las orillas del mar
mientras su caballo bebe Fernandito echa a cantar.
Muy pronto sale la reina a la ventana a escuchar:
— Escucha, hija mía, escucha, la serenita del mar.
— Madre, no es la serena, ni tampoco es su cantar,
es mi novio Fernandito que por mis amores va.
— Si es tu novio Fernandito, yo lo mandaré matar.
— Si a él lo manda matar, mándame a mí degollar.
La reina, como traidora, a los dos mandó matar.
A ella la entierra en la iglesia y a él delante un altar.
De ella ha nacido un olivo y de él un lindo pinar,
y venga crecen y crecen y al cielo quieren llegar.
— Nacimos para estar juntos, juntitos hemos de estar.¹⁹
Cuando las ramas se ajuntan, besitos de amor se dan.²⁰
La reina que se ha enterado los ha mandado cortar.
Sierran día, sierran noche, nunca los pueden cortar.
— Nacimos para estar juntos, juntitos hemos de estar.
Madres, las que tengáis hijas, no privéis el casamiento²¹
que yo se le he privado a una y me estoy arrepintiéndome.

Me comentó que este romance lo cantaban de jóvenes mientras escardaban y me explicó que escardar es dejar el trigo y quitar la hierba con una “picaya”.

Sobre esta versión del romance ya he realizado un estudio más detallado que se publicará en LEMIR²² pero quisiera volver a comentar algunos datos que me resultan interesantes en esta versión:

En primer lugar, el nombre que recibe el conde (Fernandito), coincide con otras versiones recogidas y estudiadas, entre otros, por Díaz Roig (1986). Parece que este nombre responde a una modernización y, tal vez, una aproximación infantil de un posible original “Olinos” en el que se ha respetado la rima, pero al que se le ha despojado de título nobiliario.

En segundo lugar, a pesar de que aparecen en esta versión casi todos los motivos propios del romance, echamos en falta la temporalización de la muerte de los amantes (“Él murió a la media noche / y ella a los gallos cantar”) que en otras versiones se produce a través de un paralelismo

¹⁹ Este verso lo elimina en las visitas posteriores, probablemente porque su lugar es el que aparece luego y en la primera ocasión parece haberlo trasladado por olvido del verso que corresponde y que recuerda en las visitas posteriores.

²⁰ Este verso lo añadió en la segunda visita eliminando el verso anterior que supone una repetición de otro que aparecerá más abajo.

²¹ Este final moralizante que no respeta la asonancia sólo lo dice en la primera ocasión que me lo recitó.

²² Amparo Rico “El conde Olinos: una historia de amor que ha vencido al tiempo. Breve estudio comparativo del romance del conde Olinos. LEMIR PARNASEO. Revista electrónica de la Facultad de Filología de la Universidad de Valencia (<http://www.parnaseo.uv.es>).

semántico de “equivalencia por cercanía temporal” (Díaz Roig, 1986:150). En esta versión tenemos noticia de que la orden de la reina se ha cumplido a través de los versos en los que se nos informa del lugar de los enterramientos (“A ella la entierra en la iglesia / y a él delante un altar”). Como podemos observar, en esta versión, es la misma reina quien entierra a los amantes, a diferencia de otras versiones consultadas en donde se utiliza la forma impersonal para relatar la acción.

Esta versión sólo incluye una transformación, en seres del reino vegetal, a los que se les confiere un poder mágico: la imposibilidad de ser talados; y el don de la palabra para explicar la razón de tal imposibilidad. Tampoco aparece este motivo en otras versiones consultadas donde tras ser talados se vuelven a transformar o donde la primera y única transformación les confiere la invulnerabilidad o la separación definitiva convirtiendo al romance en una historia de amor imposible.

3— *La condesita*

Grandes guerras se publican por la tierra y por la mar
y al conde Flores lo nombran por capitán general.
Lloraba la condesita llora que te llorarás;
terminan de ser casados, y se tienen que apartar.
— ¿Cuántos días, cuántos meses, piensas estar por allá?
— Deja los meses, condesa, por años puedes contar;
si a los tres años no vengo, viuda te puedes llamar.
Pasan tres y pasan cuatro, pasan seis y pasan más.
Un día, estando en la mesa, su padre le quiso hablar:
— Cartas del conde no vienen, te debes, hija, casar.
(condes, marqueses te piden, te debes, hija, casar)²³
— No lo permitan los cielos que yo me vuelva a casar.
Carta en mi corazón tengo que don Flores vivo está;
deme licencia, buen padre, para el conde ir a buscar.
— La licencia tienes, hija, la bendición, además.
— Se retira a su aposento y llora que te llorarás;
se quita zapato raso lo pone de cordobán;
y un brial de seda verde que valía una ciudad;
encima del brial puso un hábito de sayal.
Anduvo por mar y tierra, morería y cristiandad;
anduvo por mar y tierra, no pudo al conde encontrar.
Ya cansada la romera, que ya no puede andar más,
subió a un puerto de un castillo, gran vacada vino a dar.
— Vaquerito, vaquerito, te quería preguntar
¿De quién guardas tantas vacas todas de un hierro y señal?
— Del conde Flores, mi amo, que en aquel castillo está.²⁴
— Y ese conde que usted dice, ¿me lo querrá usted enseñar?
Por el camino más corto me ha de encaminar allá.
Vaquerito, vaquerito, más te quiero preguntar
por el camino más corto me has de encaminar allá.²⁵
Ya están muertas las gallinas, ya estarán masando el pan
y las gentes convidadas, de lejos llegando van.
Y al subir por la escalera con el conde vino a dar.²⁶
— Conde, deme una limosna, por favor y caridad.
Echarse mano al bolsillo y un real en plata le da.
— Para tan grande señor, poca limosna es un real.
— ¡Oh, qué ojos de romera, si en mi vida los vi tal!
— Si los habrás visto, conde, si en Sevilla ha estado ya.²⁷

²³ En la segunda visita realizada el 21 de septiembre de 1998, elimina el segundo hemistiquio del verso anterior y añade este verso pero ya no vuelve a recitarlo en ninguna de las otras visitas.

²⁴ En la última visita realizada el 25 de marzo de 2001 continúa con los siguientes versos:

—Del conde Flores, mi amo, mañana se casa ya.

Ya están muertas las gallinas ya estarán masando el pan.

—Vaquerito, vaquerito, más te quiero preguntar,

por el camino más corto me has de encaminar allá.

Y al subir por la escalera con el conde vino a dar...”

²⁵ En la segunda visita estos versos cambian de lugar para ser recitados tras “y las gentes convidadas, de lejos llegando van”.

²⁶ Estos dos versos sólo los dice en la segunda visita y tercera visita.

— Pues pida la romerica, que lo que pida, tendrá.
— Pues pido el anillo de oro que en el dedo chico está.
Y abrirse de arriba a abajo el hábito de sayal.
— Mira si conoces, conde, mira si conocerás
el brial de seda verde que me diste al desposar.
El conde al ver aquello cayó mortal hacia atrás.
Ni con agua ni con vino lo podían remediar,
sólo con palabras dulces que su romera le da.
La novia que estaba arriba en un alto ventanar,
la novia bajó corriendo al ver al conde mortal;
ni con agua ni con vino lo podían remediar,
sólo con palabras dulces que su romera le da.
(— Malas mañás tienes, conde, no las podrás olvidar,
que al ver una buena moza, ya te tiras a abrazar.)²⁸
— Malhaya la romerica, ¿quién la trajo por acá?
— No la maldiga ninguno, es mi mujer natural;
con ella marcho a mi tierra y usté, señores, quedar.
Y allí se quedó la novia, vestidita y sin casar
(que los primeros amores son muy malos de olvidar).²⁹

Ascensión no recuerda quién le transmitió este romance pero quien fuera que se lo enseñase debió haberlo aprendido en la escuela porque esta versión sigue la que Menéndez Pidal incluyó en su *Flor nueva de romances viejos* (Menéndez Pidal, 1938: 207).

Ana Valenciano (2001) ha estudiado el proceso de re-tradicionalización de las versiones modernas surgidas a partir de la compuesta por R. Menéndez Pidal para su *Flor nueva*. Siguiendo sus pasos, comentaremos aquí lo que pudiera haber de re-tradicionalización en esta versión.

En nuestra versión, como en el corpus estudiado por Ana Valenciano en su trabajo, se reducen a dos las tres ocasiones en que se repite la fórmula poética que alude al llanto de la condesita en la versión facticia de Menéndez Pidal. Reducción que, por otro lado, consiste en repetir el mismo hemistiquio, “llora que te llorarás”, que aparece al principio como motivo de la separación, y al final de la escena, cuando va a iniciar su viaje en busca del conde.

El orden de los versos en los que la condesa rechaza la proposición de nuevo casamiento propuesta por su padre, aparece alterado, como en algunas de las versiones que han iniciado ese proceso de re-tradicionalización y que ya han sido estudiadas por Valenciano. Esta inversión conlleva una mayor coherencia en el discurso de la condesita, “pues tiene más lógica para el desarrollo de la intriga del relato el adelantar el rechazo inmediato de la condesita a la propuesta de matrimonio y posponer las razones que lo justifican que, a la inversa, como se propone en la versión compuesta por Menéndez Pidal” (Valenciano, 2001: 187). También se ha reducido el número de versos destinados a especificar la indumentaria que portará la condesa mientras dure el viaje en busca de su esposo.

Podemos observar que, a pesar de la longitud del texto que, con 57 versos, se encuentra entre aquéllos que ofrecen “claros signos de re-tradicionalización” (Valenciano, 2001: 184) y el texto de la versión facticia, ésta que nos ocupa ha comenzado dicho proceso. Se confirma la constatación de que, entre los temas que Ascensión nos ha recitado enteros, éste es el único en el que las variaciones que se producen de un recitado a otro producen reordenaciones y reducciones drásticas del texto, eliminando motivos redundantes sin que por ello se altere la fábula. Es, de todo el repertorio de Ascensión, el que, creyendo saberlo perfectamente, menos fijado está.

4— *Las señas del esposo*

— Soldadito, soldadito,³⁰ ¿de dónde ha venido usté?
— De la guerra, señorita, ¿qué se le ha ofrecido a usté?
— Si ha visto usté a mi marido por la guerra alguna vez.
— No, señora, no lo he visto ni sé las señas de él.

²⁷ Este verso no lo dice en la primera grabación.

²⁸ Estos versos no los recita en la primera visita pero sí en las posteriores.

²⁹ Este verso no lo recita en la primera visita pero sí en las posteriores.

³⁰ En la última visita dijo: “Buenas tardes, soldadito,”.

— Mi marido es alto, rubio, alto, rubio, aragonés
y en la punta de la lanza lleva un pañuelo bordés.
Siete años lo he esperado y otros siete esperaré,
si a los catorce no viene monjita me meteré.
— Calla, calla, Isabelita, calla, calla, Isabel,
yo seré tu buen esposo y tú mi linda mujer.

Aunque en repetidas ocasiones Ascensión ha señalado que se aprendió los romances de su padre y que los cantaban las mujeres mientras trabajaban en el campo o bien cuando iban o regresaban de allí, montadas en los machos, éste comenta que lo cantaban cuando jugaban “a corros” en la calle.

Esta versión del romance coincide con una de las más difundidas y popularizadas como versión infantil. Observamos, sin embargo, la ausencia de uno de los motivos tradicionales: la noticia de la falsa muerte del marido. En efecto, nuestra versión comienza, como es habitual, con la interpelación de la mujer que busca a su esposo, pero falta, tras las señas que da de él, la respuesta del soldado en la que le comunica la muerte del marido y las órdenes que lleva de casarse con la viuda. De ahí que lo que en otras versiones es la respuesta de ella ante tal proposición (“Siete años lo he esperado / y otros siete esperaré, / si a los catorce no viene / monjita me meteré”), en la que nos ocupa, al ir añadido a los versos en los que explica cómo es su esposo, deja de ser una prueba de fidelidad en una situación extrema para convertirse en la notificación de la ausencia que debe guardar al esposo. Así, al simplificarse y banalizarse, el efecto dramático del romance queda mitigado. Lo mismo ocurre en algunas de las versiones de este romance recogidas en *Romancero de la provincia de Cádiz*.³¹

5 — La mala suegra

Carmela se paseaba por una sala muy grande,
con los dolores de parto, que era caso de escucharle.
Su suegra, que le escuchaba y era caso de escucharle:
— Toma, Carmela, la ropa y veste a casa tus padres,
a la noche vendrá Pedro, le daremos de cenar,
le apañaremos la ropa pa que se pueda mudar.
A la noche viene Pedro: — Mi Carmela, ¿dónde está?
— Se ha ido a casa sus padres, nos ha tratado muy mal.
Nos ha tratado de viejos y de viejos y demás.³²
Y al subir por la escalera se encuentra con la comadre:
— Buenos días tenga, Pedro, ya tenemos un infante.
— Del infante gozaremos, de la madre no se sabe.
Levántate, mi Carmela. — ¿Cómo quíes que me levante,
si de tres horas parida no hay mujer que se levante?
Ya la monta en su caballo [...]
— ¿Qué tienes que no me hablas? — ¿Cómo quieres que te hable,
si los pechos del caballo van bañaditos de sangre?
— Confiésate, mi Carmela, que yo se le diré a un fraile
que allá riba en aquella ermita llevo cuenta de matarte.
Ya salta el chico bello: — No mate usté a mi madre,
que es un falso testimonio que han querido levantarle.
Al pasar por la ciudad repicaban las campanas:
— ¿Quién se ha muerto? ¿Quién se ha muerto? — Carmelita de Olivares.
Ya salta el chico bello:
— No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre,
por un falso testimonio que han querido levantarle.

En nuestra versión la asonancia en *-á-e* se pierde de los versos 5 al 9 (que se transforma en *-á*) para luego recuperarse y mantenerse fiel hasta el final del texto. Esto mismo ocurre en la mayoría de las versiones consultadas en antologías de Albacete (Mendoza Díaz-Maroto, 1990: 33 – 39) y Cádiz (Versiones 0153:2, 0153:3 y 0153:6 recopiladas por Atero Burgos, 1996). En las versiones consultadas en el *Romancero General de León* (Catalán y De la Campa, 1991) la asonancia

³¹ Por ejemplo, en 0113:2 y 0113:6 (Atero Burgos, 1996).

³² Los tres versos siguientes los añade en la segunda visita y ya no los vuelve a olvidar.

es en *-á*, salvo en el último texto transcrito (0153:19 de San Miguel de Montañán) que sigue las mismas asonancias que nuestra versión.

El nombre que recibe la protagonista de este texto, Carmela, es el nombre con el que suele aparecer en los textos de las provincias de Cádiz³³ y Albacete,³⁴ no tanto en los de León³⁵ y Asturias,³⁶ aunque sí encontramos algunos. Así mismo encontramos algunas versiones (ver notas 33, 34 y 35) que se refieren a ella, en el momento de doblar las campanas, como “la condesa / princesa / duquesa de Olivares”. Nuestra versión elimina el título nobiliario pero mantiene, a modo de apellido, el “de Olivares”.

Falta, en esta versión, la añoranza de sus padres por parte de la joven parturienta, pero podemos suponer que existía en versiones más antiguas gracias la intervención de la suegra enviándola a casa de éstos. Sorprende, sin embargo, la calumnia de la suegra en esta versión. En todas las versiones consultadas o bien la suegra le comunica a su hijo toda clase de insultos e injurias que, según ella, han sido proferidas por la nuera o bien da a entender que la mujer ha preferido marcharse con sus padres por no fiarse de la atención que ella iba a dispensarle. Sin embargo, en el texto que recita Ascensión, la calumnia es tan inespecífica, además de repetitiva (“Nos ha tratado de viejos / y de viejos y demás”), que nos obliga a sospechar el olvido de algún verso y su posterior recomposición para poder comprender tan desproporcionada venganza por parte del esposo.

Resulta novedosa la intervención del recién nacido intercediendo por su madre cuando su padre amenaza con matarla. De poco servirán las explicaciones del infante que, por lo que sabemos, son ciertas, porque el romance concluye con el motivo común a casi todas las versiones del repicar de las campanas y, a la pregunta anónima de quién se ha muerto, la respuesta agónica del niño (“No se ha muerto, no se ha muerto / que la ha matado mi padre / por un falso testimonio / que han querido levantarlo”). No busca esta versión justicia, ni humana ni divina, se contenta con la denuncia triste y desencantada del que, desamparado, no haya consuelo ni espera resarcimiento.

6— *El quintado + La aparición*

Mes de mayo, mes de mayo mes de mayo primavera,
ya se van los quintos, madre, pobrecitos a la guerra.
Unos lloran, otros gimen, otros celebran la fiesta,
menos un pobre soldado que va lleno de tristeza.
Y el capitán le pregunta: — ¿Qué tienes que tanto temes?
¿Es por padre o es por madre o es porque vas a la guerra?
— Ni es por padre ni es por madre ni es porque voy a la guerra,
me he dejado a mi Tenoría entre cuñadas y suegras.
— Toma este caballo blanco, márchate enseguida a verla,
no te vayas po'l camino, tírate por esa senda.
Y al llegar al cementerio una sombra negra vio
el caballo se le espanta, la sombra se le acercó.
— ¿Dónde va, mi soldadito, dónde vas, tú, por aquí?
— Voy en busca de Tenoría, tres años que no la vi.
— Tu Tenoría ya se ha muerto, la sombra la ves aquí.
— Si tú fueras mi Tenoría, te abrazarías a mí.
— Los abrazos que te daba, a la tierra se los di
que me los pidió la tierra, y a la tierra se los di.
Si piensas en casarte, pasarás por San Martín,
la primer dama que veas aquella será pa ti.
Y si tienes una hija, le pondrás igual que a mí:
Azucena, Flor del Campo, Flor del Campo del jazmín.

³³ Las versiones 0153:1, 0153:3, 0153:4 y 0135:5 la llaman también Carmela; en las versiones 0153:2 y 0153:6, además de llamarla Carmela después aluden a ella como la condesa y princesa de Olivares respectivamente (Atero Burgos, 1996).

³⁴ Las versiones 9.2, 9.3, 9.14, y 9.22 la denominan tanto Carmela como la condesa de Olivares, mientras que las versiones 9.8 y 9.9 sólo Carmela (Mendoza Díaz-Maroto, 1990).

³⁵ Sólo la versión 0153:19 alude a ella como Carmela y es, además, el único texto en donde aparece el término Olivares, referido, en esta ocasión a las campanas, que no a la joven madre, aunque sí se la denomina como la condesa de Oltrasmores (Catalán y De la Campa, 1991).

³⁶ Versión 52:28 recogida por Suárez López (1997).

Esta versión la recita Ascensión porque es quien mejor la recuerda, sin embargo, cuando se trata de entonar la melodía, es María, su amiga, quien lo hace, mientras Ascensión se lamenta de que ya no le queda voz.

Ésta versión coincide con las más popularizadas. Van sucediéndose, con calcada exactitud, las secuencias: presentación de los quintos yéndose a la guerra, el soldado triste, la conversación entre el capitán y el soldado, el ofrecimiento del caballo para ir en busca de su esposa, el caballo que se espanta junto al cementerio, la aparición, el diálogo entre el soldado y la aparecida, y el anuncio de la muerte de la esposa; y las fórmulas: “Mes de mayo, mes de mayo / mes de mayo primavera”, “unos lloran, otros gimen, / otros celebran la fiesta”, “¿Es por padre o es por madre / o es porque vas a la guerra?”, “Ni es por padre ni es por madre / ni es porque voy a la guerra”, “Toma este caballo blanco”, “¿Dónde va, mi soldadito, / dónde vas tú por aquí?” y “Los abrazos que te daba, / a la tierra se los di”. Sin embargo hallamos una novedad: el nombre que recibe la esposa del quintado, Tenoria.

Los cuatro últimos versos de esta versión recuerdan a los de tres versiones recogidas en el *Romancero General de León*,³⁷ a una del *Romancero de la provincia de Cádiz*³⁸ y a otra de la *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*.³⁹ En los romances de León, el lugar donde debe casarse el viudo es en Valladolid frente a San Martín que es el lugar elegido por la de Ascensión. En las otras versiones no aparece ninguna referencia geográfica. El verso donde se explicita el nombre que debe recibir la hija del nuevo matrimonio es muy similar en todas estas versiones, siendo las de León aquéllas que guardan mayor coherencia con el texto (“María Rosa o Rosa Blanca o Sabelina, Flor del Campo / que así me llaman a mí”). Sin embargo, en las versiones de Albacete, Cádiz y ésta de La Yesa, en Valencia, este verso carece de sentido, que ha sido sacrificado en aras de una similitud fonética con los anteriores y para no redundar en la coincidencia de ambos nombres: esposa muerta e hija del esposo. En la versión de Albacete dice: “Rosa Blanca fui en el campo / Rosa Blanca soy aquí”; la de Cádiz: “Ponle rosita de mayo, / ponle rosita de abril”; y la nuestra: “Azucena, Flor del Campo, / Flor del Campo del jazmín”.

7 — Blancaflor y Filomena.

La reina se paseaba por la calle de la Trena
con sus dos hijas al lado Blancaflor y Felomena
pasa por allí un caballero se enamora de una de ellas
de cabeza la más alta de tiempo la más pequeña.
Pedía por la más alta le dieron la más pequeña.
Se concluyeron las bodas y a su tierra se la lleva
al cabo los nueve meses don Charpín se va a la guerra.
La suegra de que lo supo a recibirlo saliera.
— Buenos días, don Charpín. — Buenos días, doña suegra.
— ¿Y Blancaflor, cómo está? — Blancaflor se quedó buena
y para su parto pide que le lleve a Felomena.
— Eso no lo lograrás que es criatura y doncella
ya sabes que en algún tiempo muertas ha habido por ella.
— Blancaflor se ha de cuidar como mía y como vuestra.
— Si estás en esas razones ya te la puedes cogerla.
La viste de raso puro como si de bodas fuera
él monta en un caballito ella monta en una yegua
y andaron siete jornadas sin que palabra dijeran
y a la que concluía ocho un abrazo le pidiera.
— ¿Eres Dios o eres demonio, o eres tu persona mesma?
— Ni soy Dios ni soy demonio que soy mi persona mesma.
Ya la baja del caballo hace lo que quiere de ella
(y no contento con eso viva le corta la lengua)⁴⁰
y también le corta el pelo pa que más fea paiciera
y ya la ha tirao a un barranco pa que nada se supiera.
Ya ve bajar a un pastor por una senda⁴¹ senda

³⁷ Las versiones 0176+0168:04, 0176+0168:05 y 0176+0168:08 (Catalán y De la Campa, 1991).

³⁸ La versión 0168:1 (Atero Burgos, 1996).

³⁹ La versión 17.4 (Mendoza Díaz-Maroto, 1990).

⁴⁰ En posteriores visitas.

y a señas o como pudo una carta le escribiera.
 — Toma y entrégasele a mi hermana Felomena.
 Y empezándola a leer tres malas ganas le dieran
 y en terminándola de leer una chica⁴² mal pariera.
 — Toma, criada, esta niña y fríele en una cazuela
 y pónsele a don Charpín pa que le sirva de cena.
 Y a los primeros bocados: ¿Qué carne más dulce es ésta?
 — Más dulces te habrán paicido los abrazos de mi hermana Felomena.
 — Oye Blancaflor ¿quién te ha traído a ti esa nueva?
 Los hechos no sean malos como las nuevas alegan.
 No son los hechos muy buenos cuando tan a punto llegan.
 Madres las que tengáis hijas casadlas en vuestra tierra,
 la reina ha tenío dos que nunca se ha visto de ella
 la una honrada y sin marido la deshonrada, sin lengua

Aunque es común que la madre se pasee “por la calle de...”,⁴³ no hemos encontrado la calle de la Trena. En la versión de Alpuente⁴⁴ encontramos la calle de la Truena y en una versión de León⁴⁵ encontramos: “Paseándose anda Narbola / por los palacios de Trena”. Es original el nombre del caballero: don Charpín, que guarda cierta similitud fonética con don Jasmín, que es el nombre que recibe en la versión alpuentina.

Los motivos de equívoco de las bodas, la partida hacia las tierras del esposo, el regreso de éste y la conversación con la suegra pidiéndole a la otra hija para ayudar a la primera en el parto son tradicionales, así como la respuesta negativa aludiendo a que la muchacha es “criatura y doncella”, no lo es tanto la segunda parte de la respuesta de la reina: “ya sabes que en algún tiempo / muertes ha habido por ella” aludiendo a la calidad y hermosura de la hija. Algo parecido se nos dice en la versión de Albacete⁴⁶ numerada con el 24.4: “que la [ha] pretendió un marqués / para casarse con ella”.

El resto de los motivos que aparecen en el texto son tradicionales. Quizá debamos hacer mención especial al verso final porque sólo en una versión de León⁴⁷ encontramos un final semejante: “una quedó sin marido / otra quedó en sin lengua”. Pertenece este verso, en ambos casos, a una advertencia doctrinadora de tintes tradicionales.

8— *La Virgen y el ciego*

Camina la Virgen pura camina para Belén
 y en la mitad del camino el niño tenía sed
 espera que bajan los ríos turbios y no se pueden beber
 allá riba en aquel alto hay un ciego naranjel
 — Ciego, déme una naranja para el niño entretener.
 — Entre, señora, y se coja las que haya de menester.
 Una cogía la Virgen
 El niño como era niño todas las quiere coger
 la Virgen como era Virgen no cogía más que tres.
 Y a la salida del huerto el ciego principia ver.
 — ¿Quién será esta gran señora que a mí me ha hecho tanto bien?
 — La madre de Dios será pues otra no podía ser.

Esta es una versión que, debido a su procedencia religiosa ofrece pocas variantes entre versiones, esto ha facilitado la creación de versiones “vulgatas” que se han extendido por toda la geografía del romancero. No obstante quisiera comentar algunas cuestiones respecto a la versión que nos ocupa.

⁴¹ Su amiga María, presente en el momento de la primera grabación, le corrige diciendo “pequeña”, pero Ascensión recita “sendera senda” en todas las ocasiones que tuvo ocasión de entrevistarla.

⁴² En la segunda visita cambia chica por niña.

⁴³ “Por la calle ‘la hermosura” (50:01) o “Por las calles de Valverde” (50:03), versiones asturianas recogidas por Suárez López (1997). “Por las calles de Madrid” (0184:01 y 02) versiones leonesas (Catalán y De la Campa, 1991).

⁴⁴ Rico (2000: 235).

⁴⁵ La versión registrada con el número 0184:06 leonesas (Catalán y De la Campa, 1991).

⁴⁶ Mendoza Díaz-Maroto (1990).

⁴⁷ La versión 0184:08 (Catalán y De la Campa, 1991).

En el verso cuarto: “allá riba en aquel alto / hay un ciego naranjel”, parecen haberse fundido dos versos: “allá arriba en aquel alto / hay un viejo naranjel / un ciego lo está cuidando / qué diera el ciego por ver”.

El verso final, común a otras versiones,⁴⁸ presenta una variante que, quizá, tenga su origen en un préstamo lingüístico. La forma de invocar a María en valenciano, no es “la Virgen” sino “la mare de Déu”. En esta comarca fronteriza no es raro encontrar en la lengua hablada aragonesismos y catalanismos, así que bien podría ser éste uno de ellos.

A partir de aquí se transcribirán los textos fragmentarios que recuerda Ascensión y comentaremos sólo aquello más relevante.

9 — *La hermana cautiva*⁴⁹

[Y ésa estaba lavando, una mora, que era española y la robó un moro. Y allega allí un hermano de ella —mia qué casualidad— y le dice, dice:]

— Apártate, mora bella, apártate, mora linda
que beba agua mi caballo tan clara y tan cristalina.

— Que no soy mora soy cautiva
me cautivaron los moros día de Pascua Florida.

— Mora, si quisía venirse a España (Oliva)⁵⁰ la llevaría.⁵¹

[Ya no me acuerdo más que de esas cuatro palabras y ella le contesta y dice:]

— De buena gana, caballero, de buena gana me iría,
y los pañales que llevo ¿dónde me los dejaría?

[dice:]

— Los de hilo (*lana*)⁵² y los de seda en mi caballo irían
y los que no valgan nada los tiras a la marina.

[Con que ya cuando iban p’adelante a caballo ella se ría. Dice:]

Ya la sube en su caballo ya la mora sonreía.

— ¿De qué sonrías,
sonrías del caballo o del gallán que lo guía?

[dice:]

— No sonrío del caballo ni del gallán que lo guía
sonrío de estas tierras que parecen tierras mías
que por estas tierras mi padre a cazar venía
y un hermanito que tengo que venía en compañía.

— ¿Cómo se llama tu padre?

— Mi padre se llama José mi hermano Jose María.

— Válgame Dios, mora bella, válgame Dios, mora linda
que por robar una mora he traído una hermana mía.

— ¡Cuánto daría yo si tú vinieras soltera.

[dice:]

— Solterita vengo, madre, dindel día que nací
sólo un beso que me dio el moro que me robó.

— Abra la puerta y ventanas que traigo la rosa
que tanto le llorabas, noche y día.

[pero no me acuerdo del empicipo, no me acuerdo na más que de ese rodalico.]

⁴⁸ Por ejemplo la gaditana 0226:5 que dice: “La Virgen María ha sido, que otra no podía ser.” (Atero Burgos, 1996).

⁴⁹ El recitado de esta versión estuvo, en todas las ocasiones, lleno de dudas, disculpas por las vacilaciones de su memoria y de explicaciones al margen. He transcrito, entre corchetes, todos estos comentarios por si pueden resultar de utilidad a especialistas en dialectología y he transcrito en cursiva aquello que recitó en posteriores visitas:

⁵⁰ En la segunda ocasión cambia “España” por “Oliva”.

⁵¹ El recitado que realiza las dos primeras visitas comienza aquí tras la explicación anterior.

⁵² En la segunda ocasión cambia “hilo” por “lana”.

Quisiera destacar, en esta versión, la presencia del tema de la preocupación, por parte de la madre, por la honra de la muchacha. Esta preocupación que se hace patente en algunas otras versiones,⁵³ no aparece, sin embargo, en versiones próximas geográficamente como las recogidas en Alpuente,⁵⁴ Domeño⁵⁵ o Chelva,⁵⁶ todas ellas localidades pertenecientes a la misma comarca. Sin embargo, encontramos la misma preocupación en las tres versiones recogidas en la comarca de El Rincón de Ademuz. De todos modos, es preciso constatar como dato interesante, que sólo en cuatro de las diecinueve versiones recogidas a lo largo de la provincia, se incluye este motivo.

10— *Delgadina*

[La Granadina, que quería el padre hacerse con ella y la hija no quería y la tenía encerrada y no le llevaban de comer na más que carne salada y ella, pues, pasaba mucha sed, y, y no le daba na más que eso y ya un día ella dice, ya se convencía y dice y cuando fueron que ella dijo que sí, que se iría con su padre, pues ya dice que le llevaron agua en un jarro de plata o no sé qué y:]

a la que fueron allí Granadina ya espiraba
y en los pies de Granadina allí una fuente manaba.

Ascensión comenta que esta versión se la había oído contar a su madre, pero ella no la sabe. Afirma que es por no haber prestado atención. Resulta curioso, no obstante, que el único romance que recuerda haber escuchado a su madre sea el que ella menos recuerde. En esto Ascensión no se comporta como la mayoría de las informantes, cuyo medio de transmisión ha sido a través de las madres u otras mujeres próximas.

No podemos comentar de este fragmento otra cosa que, efectivamente, éste es un final recurrente en el romance de *Delgadina* y que el nombre que recibe en esta versión, Granadina, no lo hemos encontrado en ninguna otra versión.

11 — *La infanta parida + Tamar y Amnón*

[cuando lo tuvo salía con él y lo llevaba en el rincón de la manta]

— Dime qué llevas don Pedro en ese rincón de manta

[dicía su padre]

— Llevo un puñado de nueces otro llevo de avellanas

[dice:]

— Dame una, dame dos. — No, que las llevo contadas
si a mí una me faltara la cabeza me cortaran.

[y era una chica dice:]

— Rosa le han puesto de nombre hijo de hermano y hermana,
y para más conferencia nieta del rey de Granada.

De este romance no tenemos más que el final. Ella lo reconoce como el de *Tamar y Amnón*; de hecho, la historia que relata para suplir el olvido de los versos corresponde a este tema. Sin embargo, podemos observar la contaminación con el romance de *La infanta parida* en los cuatro primeros versos que ella recuerda. Esta contaminación también la encontramos en la versión de Barxeta, en la comarca de La Costera, que recogió M^a Luisa Viejo, donde el nombre del personaje coincide, Pedro, aunque en la versión de La Yesa sin el diminutivo que le concede la de Barxeta,⁵⁷ coincide también que lo que lleva en la caja o en el rincón de manta son frutos secos; y, por último, en la versión de La Yesa se funden dos versos que aparecen en la de Barxeta: “Dame una, dame dos, / dame las que tengas ganas. / No te las puedo dar, padre, / porque las llevo contadas.” También aparece esta contaminación en una versión recogida en Tabernes de la Valldigna en la comarca de

⁵³ Por ejemplo en las versiones de Albacete con la siguiente numeración: 34.12, 34.14 y 34.23 (Mendoza Díaz-Maroto, 1990).

⁵⁴ Rico (2000: 230-231).

⁵⁵ Seguí (1980: 311).

⁵⁶ Aún sin publicar. Recogida el 20 de enero de 2001 por Vicente Sanchis, un alumno de la asignatura de Literatura de Transmisión Oral que imparto en la E. U. de Magisterio Edetania y registrada por segunda vez el 4 de febrero de 2001. En esta segunda ocasión fui yo quien encuestó a la informante y pude obtener, además, una versión de *Silvana*.

⁵⁷ Viejo Sánchez (2000: 257 ss.).

La Safor.⁵⁸ Conforman, pues, un triángulo en cuyo vértice más al norte se encuentra La Yesa, que dista aproximadamente 160 km de las otras dos poblaciones, y al sur, la base del triángulo lo forman La Barxeta y Tabernes entre las que apenas hay veinte kilómetros.

Hace sospechar esta coincidencia en un corredor en el que la versión primitiva del romance de *Tamar y Amnón* fuera la contaminada con *La infanta parida*.

En cuanto al verso final, no hemos encontrado ninguna otra versión con que compararlo, pero parece un motivo original que concordaría con el principio “El rey moro tiene un hijo...”

12 — *Albaniña*.

- ¿De quién es este caballo que en mi cuadra veo (siento) yo?
¿De quién es este sombrero que en mi percha veo yo?
— Es del niño de la vecina que ha dormido con yo.
— ¡Qué niño de la vecina si tiene barba como yo!⁵⁹

Ascensión reconoce haber cantado este tema, pero de él no recuerda más que este fragmento. Aun así, reconocemos claramente el final del romance de *Albaniña* del que faltan los versos que responden a las preguntas y el verso en que se pregunta quién es el que duerme en la cama del matrimonio. No sabemos si éste es el verdadero final de la versión que conocía nuestra informante, pero parece que sí y, en este caso, coincidiría con aquéllas en las que la mujer no recibe castigo por su adulterio.⁶⁰

Este romance no es común en la provincia de Valencia. Sólo hemos encontrado dos versiones, además de ésta, y recogidas también en la misma comarca y una versión contaminada con el romance de *Santa Irene* recogida en una población cercana a la capital y, por tanto, muy alejada geográficamente de las otras versiones. Las dos versiones de la misma comarca (Alpuente y Chelva) están completas y se puede observar que, efectivamente, pertenecen al tipo en el que la mujer no recibe castigo. La versión de Godella, comarca de L’Horta, cuyo íncipit pertenece al romance de *Santa Irene*, también es una versión completa que finaliza con la muerte del caballero y la niña.

13 — *¿Cómo no cantáis, la bella? (a lo divino)*

- La Virgen se está peinando debajo de una alameda
los cabellos son de oro las cintas de primavera
los peines de plata fina

No recuerda más que los versos del principio y al comenzar el tercero se da cuenta de que se confunde de canción y no sabe seguir. Probablemente el tema le recuerde al del villancico “La Virgen se está peinando / entre cortina y cortina...”

14 — *La fortuna de la samaritana*

[Eso era una mujer que era algo mundana y un día iba por la ciudad de Zamaria y el Señor se la encuentra y le dice:]

- ¿Dónde vas tan sola por aquí, que puedes perder el alma?
Anda ves a tu marido y ves con él en compañía
— Señor, si no tengo marido ni tampoco soy casada.
— Quince galanes que tienes por la ciudad de Zamaria
¿y ahora sin ninguno te hallas?
— Sin duda serás profeta que mis pecados declaras.
Perdonarme, padre nuestro, perdonarme, criador.

⁵⁸ Versión recogida el 18 de diciembre de 2000 por Lola Magraner, una alumna de la asignatura de Literatura de Transmisión Oral que imparto en la E. U. Magisterio Edetania.

⁵⁹ Estos dos últimos versos los dice en posteriores visitas.

⁶⁰ Es muy similar la versión gaditana número 0234:4 en donde dice: “Es el niño de la vecina que jugando se durmió / ¡Qué niño ni qué demonios, que barbas le veo yo! / La ha agarrado de la mano y a sus padres la llevó...” (Atero Burgos, 1996).

— Anda ves y diz por la ciudad de Samaria
que de disculpas patentes de mí estás perdonada.

Es este un romance vulgar religioso del que sólo poseemos en la provincia dos versiones ambas de La Yesa y recogidas el mismo día pero con diferencias notables entre ellas. La versión de Ascensión es más trunca que la de M^a Teresa,⁶¹ que, además de ampliar notablemente el número de versos, pierde con más frecuencia la asonancia y encontramos un fenómeno que dificulta la transcripción porque parece que en algunos versos haya tres hemistiquios. Esto sólo ocurre en el verso cuarto y quinto de la versión de Ascensión que se ha resuelto dejando un verso con sólo un hemistiquio.

BIBLIOGRAFÍA

- ATERO BURGOS, Virtudes (1996), *Romancero General de Andalucía*, I. *Romancero de la provincia de Cádiz*, Cádiz, Fundación Machado – Universidad de Cádiz – Diputación Provincial de Cádiz.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (2001), “Informe sobre el estado actual de los estudios del Romancero en el País Valenciano”, en Pedro M. Piñero Ramírez (coord.), *La eterna agonía del Romancero*, Sevilla, Fundación Machado.
- CATALÁN, Diego y Mariano de la CAMPA (eds.) (1991), *Tradiciones Orales Leonesas*, I. *Romancero General de León*, I y II: *Antología 1899 – 1989*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal – Diputación Provincial de León.
- DÍAZ ROIG, Mercedes (1986), *Estudios y notas sobre el Romancero*, México D.F., El Colegio de México.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco (1990), *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses de la Excma. Diputación de Albacete – C.S.I.C. – Confederación Española de Centros de Estudios Locales.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1938), *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa Calpe.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1954), “Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método”, en R. Menéndez Pidal, D. Catalán y A. Galmes, *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradición*, Madrid, C.S.I.C.
- RICO BELTRÁN, Amparo (2000), “Antología de romances de Alpuente”, en R. Beltrán (ed.), *Historia, reescritura y pervivencia del romancero*, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia - Departament de Filologia Espanyola.
- SEGUÍ, Salvador (1980), *Cancionero Musical de la provincia de Valencia*, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación provincial de Valencia.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús (ed.) (1997), *Silva Asturiana*, VI. *Nueva colección de Romances (1987 – 1994)*, Oviedo – Madrid, Fundación Menéndez Pidal – Real Instituto de Estudios Asturianos – Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón – Archivo de Música de Asturias.
- VALENCIANO, Ana (2001), “La conducta de la variación tradicional ante un texto de factura artificiosa: *La Condesita de Flor Nueva*”, en Jean Alsina y Vincent Ozanam (coord.), *Los trigos ya van en flores Studia in honorem Michelle Débax*, Toulouse, CNRS – Université de Toulouse-Le Mirail.
- VIEJO, M^a. Luisa (2000), Valencia, “Una versión valenciana del romance de *Amnón y Tamar*”, en *Historia, reescritura y pervivencia del romancero*, R. Beltrán (ed.), Publicacions de la Universitat de Valencia - Departament de Filologia Espanyola.

RESUMO

Da existência —e subsistência— do romanceiro da tradição oral na província de Valência (Espanha) apenas tínhamos notícia através de estudos realizados com critérios sobretudo musicais, tendo em vista a constituição de um arquivo de canções populares, onde, claro, também encontramos romances. Mas o objectivo de tais recolhas não era dar conta do reportório romancístico da província e, provavelmente, os textos recitados foram postos de lado (Beltrán, 2001).

O presente artigo pretende: (1) dar notícia da recolha realizada (agora sim, com a intenção de procurar romances) em 1980, em La Yesa, aldeia do interior da província; (2) apresentar o método que, tendo em conta o meu trabalho ao longo destes anos, considero o mais apropriado para a recolha de romances na zona em questão; (3) dar a conhecer o reportório desta província (os romances mais correntes e alguns mais raros) e a existência de informantes com grande saber romancístico.

⁶¹ Aún sin publicar, pero incluida en el corpus de mi tesis doctoral.

ABSTRACT

The only registers of oral traditional balladry (“romancero”) in the Spanish province of Valencia that had come to our notice were studies taken up with a musical purpose, so as to build an archive of popular songs, where ballads (“romances”) were of course also included. However, the purpose of such collectings was not to bring forth the balladistic repertoire of this province, and the unsung recitations were probably put aside (Beltrán, 2001).

This article intends: (1) to bring forth the collecting taken up in 1980, in La Yesa, a village in the interior of this province (now, yes, with the purpose to collect ballads); (2) to present a method which — taking into account my work along all these years — I consider as more appropriate for the collecting of ballads in this particular area; (3) to make known the repertoire of this province — with current and rarer ballads —and the existence of informants with a wide balladry knowledge.