FL 33 35

Damos paso ahora a la revista de filología, 30 minutos semanales aproximadamente dedicados a temas de lengua y literatura para todos los alumnos de la UNED y, en general, para todos aquellos interesados en temas culturales. En los dos programas anteriores a este hemos venido tratando del romancero castellano. Hoy volvemos sobre el tema y para ello contamos con la presencia del Catedrático de Literatura Española José Fradejas Lebrero y la participación también de las profesoras Ana Freire y Pilar Espín, todos ellos de la Facultad de Filología de la UNED.

Llevamos varios días hablando del romancero y han salido diversos tipos de romances, yo quisiera que nos hablara de la división de los romances. Hay varios tipos de clasificación, unos muy breves y otros muy amplios. El más breve es el que adoptó Díez Téfano, dividiéndolos en cuentos, o mejor dicho, en romances alfa y romances omega.

Los romances alfa son aquellos que tienen la estructura de un cuento popular moderno y coinciden en el orden lógico y narrativo. Un ejemplo característico podría ser el de la bella en misa o la ermita de San Simón. En Sevilla está una ermita cual dicen de San Simón, adonde todas las damas iban a hacer oración.

Allá va la mi señora, sobre todas la mejor. Saya lleva sobre Saya, mantillo de un tornasol. En la su boca muy linda lleva un poco de dulzor, en la su cara muy blanca lleva un poco de color, y en los sus ojuelos garzos lleva un poco de alcohol.

A la entrada de la ermita, relumbrando como el sol. El abad que dice misa no la puede decir no. Monacillos que le ayudan no aciertan responder no.

Por decir amén, amén, decían amor, amor. Este romance, que es también un romance retrato según otras clasificaciones, puesto que se refiere solamente a una dama que entra en la iglesia y que parece ser de origen miriego, pasado a través del mundo catalán, al mundo español o castellano, mejor dicho, y que tiene una amplísima difusión y recuerdo. Primero, por ejemplo, en la disputa del asno de Fray Anselmo de Turmeda, después en La Celestina y una parodia, por si fuera poco, don Juan Valera en Juanita a la Larga lo introduce de una manera curiosa y característica cuando Janita entra en la iglesia y que Azorín lo usará de forma maravillosa.

Es un romance típico de retrato y de romance alfa según Di Estefano. Pero hay otros que son los romances omega, en que no da precisamente ese orden lógico del desarrollo de la narración. Pero claro, esta es una clasificación tan minúscula entre alfa y omega que se escapa todo el sentido interior y grandioso de los romances.

Hay otros que son los romances diálogo, como por ejemplo el celebérrimo de Abenámar, Abenámar, moro de la morería, en que hablan los personajes entre sí, el rey con Abenámar, y también después el rey se dirige a la ciudad de Granada solicitándola como una novia que se case con él. Si tú quisieses Granada, contigo me casaría, dice, y ella contesta que no, que está

casada con un moro, etcétera, etcétera. Pero las clasificaciones en general, digamos que no han variado nada más que en lo que hizo don Manuel Milai Fontanals, después Menéndez Peraio, por fin Menéndez Peral, y es la que se adopta modernamente, porque ésta sí nos da con una especie de cronología histórica lo que integra el romancero.

Son cinco grupos, en primer lugar los romances históricos, y en los romances históricos hay varios grupos partiendo del más antiguo, el rey Rodrigo, hasta los romances fronterizos de finales del siglo XV. No vamos a tener tiempo de leerlos todos, pero voy a mencionarlos y leeremos alguno. Por ejemplo, el primero de los romances históricos en el tiempo, por tanto, se refiere, no es que se haya producido, sino que se refiere al siglo VIII, es del rey don Rodrigo y la pérdida de España.

En segundo lugar, en el tiempo también, los que se refieren a los siete infantes de Lara. A consecuencia de esto, deberían ir antes los del conde Fernán González, puesto que los del infantes de Lara son posteriores. Los del Cid y los de Bernardo del Carpio.

Bueno, yo no lo estoy diciendo ahora en un orden cronológico real, pero los de Bernardo del Carpio deberían ser anteriores incluso a los de Fernán González, el Cid y los de los infantes de Lara. Después los de tema histórico no castellano, los del rey don Pedro en el siglo XIV, los de tema histórico castellano y los fronterizos. De los fronterizos son de los más antiguos que se nos conservan.

Por ejemplo, el de Cercada hasta Abaeza, que es de 1368. Cercada tiene Abaeza ese arrae Zandáyamir, con 80.000 peones, caballeros 5.000. Con él va ese traidor, el traidor de Pero Gil. Por la puerta de Bedmar la empieza de combatir.

Ponen escalas al muro, comienzanle a conquerir. Ganada tiene una torre, no le pueden resistir. Cuando de la de Calonge escuderos vi salir, Ruiz Fernández va adelante, aquese caudillo ardil.

Arremete con Andaya, comienza a deleferir. Cortado le a la cabeza, los demás dan a fuir. Como se ve, es un romance muy breve y con nombres propios de personajes de la época.

Pero Gil es el rey don Pedro, porque se atenían a la leyenda de que don Pedro era hijo bastardo de un judío. Por eso le llaman Pero Gil. Pero, por lo demás, como se ve, es el intento de la conquista de Baeza en 1368 y, consecuentemente, es una especie de, diríamos, romance de la frontera, la lucha cristiano-musulmana, y, por si fuera poco, que fuese el romance de la frontera con personajes reales, verídicos e históricos, con la ironía propia de los partidarios de don Pedro o de don Enrique el de las Mercedes, su hermano bastardo que le va a matar después en Montiel al año siguiente, en 1369.

Estaba en ebullición, precisamente, ese sentido de crítica con unos y otros. A partir de este momento, los romances históricos sufren una cierta modificación y los otros cuatro tipos nos dan lugar a pensar que en el romancero han entrado otros muchos aspectos que no solamente los históricos, sino que han sido también los líricos. Se ha producido un encuentro de la canción

lírica con la canción epicolírica, y se han producido temas, como vamos a ver dentro de un momento, temas líricos, pero los cuatro aspectos que nos quedan son los romances caballerescos del ciclo bretón, que son todos los que se refieren a los libros de caballerías, y, sobre todo, a los libros de caballerías que se desarrollan en el mundo bretón, es decir, la pequeña Bretaña francesa y la gran Bretaña inglesa, es decir, temas del tipo de Amadís de Gaula.

Después, los temas del ciclo carolingio, que son característicos porque nos hablan de los personajes de la época de Carlomagno que se conocen a través de las leyendas épicas, uno de ellos el bellísimo de Doña Alda, uno de los pocos extraordinarios del ciclo carolingio, aunque hay muchos que son muy buenos, los romances novelescos, como el celebérrimo del Conde Arnaldos, que es todo un problema y un misterio, o los romances líricos como el del prisionero o Fontefrida. Este de Fontefrida es una maravilla por múltiples razones. Fontefrida, Fontefrida, Fontefrida y con amor, de todas las abecicas van tomar consolación, si no es la tortolica que está viuda y con dolor.

Por ahí fuera a pasar el traidor del ruiseñor, las palabras que él decía llenas son de traición. Si tú quisieses señora, yo sería tu servidor, vete de ahí enemigo, malo, falso, engañador, que ni pozo en ramo verde, ni en prado que tenga flor, que si haya el agua clara, turbia la bebía yo, que no quiero haber marido, porque hijos no haya, no, no quiero placer con ellos, ni menos consolación, déjame triste enemigo, malo, falso, mal traidor, que no quiero ser tu amiga, ni casar contigo, no. Este romance está maravillosamente estructurado, porque parte de la vieja leyenda que ya está en la Biblia, de la castidad de la tortola viuda, que va a ser toda una leyenda medieval, y no se explica a uno bien lo que dice ahí, porque hay una palabra que es clave.

¿Cuál? ¿Por qué se enfada tanto la tortola? Si el señor no le ha dicho nada más, que si tú quisieses señora, yo sería tu servidor. Servidor tiene un sentido muy concreto, pero si observamos, después dice que no quiero ser tu amiga, y ya amiga tiene otro significado, incluso vulgar en la actualidad, el ser amiga de alguien, o ser la amiga de alguien, tiene una significación un poco rara y extraña. La clave está en que en el siglo XVI, Juan de Valdés nos dice que servidor, aparte del sentido general comprendido por todos, tiene otro sentido que es mucho más, como diríamos, mucho más deshonesto, y hasta obsceno, en lo que quiere revolverse con la tortola, como dirían en el siglo XVI, y a esto es a lo que ya responde de esta manera tan brutal.

No olvidemos que la tortola va a mantener todo ese aspecto bíblico durante toda la Edad Media, con unos caracteres extraordinarios de fidelidad al marido muerto, y va a significar, por tanto, en el fisiólogos, la iglesia fiel a Cristo, y va a estar presente en toda la poesía del siglo de oro, incluso en San Juan de la Cruz. Es decir, que es un personaje característico, y como vemos, característicamente, es típico de la canción lírica y de la tradición simbólica medieval. Por tanto, habría que analizar también otro aspecto.

¿Cómo comienza el poema? Fonte Frida, fonte Frida, fonte Frida y con amor, el fonte sin distongar, y el Frida sin la pérdida de la D intervocálica del Frida. Es decir, que tenemos ahí un aspecto arcaico que en el siglo XVI no podía ser ya, no se dice la Fuente Frida en el siglo XVI, ni la Fonte Frida. Hay sí algún lugar, como aquí en la montaña madrileña, el Font Fría, pero observamos que es Font y Fría, no están los dos fenómenos.

¿Qué quiere decir esto? Pues posiblemente que la canción que dio lugar a la creación de este romance diálogo es ni más ni menos que muy arcaica, puesto que tenía que predominar todavía la existencia de los dos fenómenos fonéticos históricos que acabamos de ver, la no distongación de la O breve en Fontem y la no pérdida de la D intervocálica en Frida, que procedía del latino frigidan. Es verdad que ya ocurría en algunos fenómenos del latim vulgar, pero el que se haya conservado en este tipo de poema es algo muy significativo de su arcaísmo. Ahora bien, esta clasificación, y habría que hablar de muchísimos más romances, pero no tenemos tiempo para ellos, esta clasificación es la que se adopta total y absolutamente fuera de personalismos y particularismos, las mejores antologías siempre la toman en este sentido, porque es la más pedagógica y es la que nos da un sentido más evolucionista de la existencia del romance.

Por tanto, en cualquier país donde se han recogido romances, tenemos pues estos tipos característicos. Es verdad que algunas veces los personajes históricos han cambiado a otros personajes más modernos, pero esto es lo lógico, un personaje histórico que se ha olvidado ha sido sustituido por otro más moderno, e incluso, diría más, algún personaje histórico que ya no dice nada se ha convertido en un hombre extraño. Es algo así como, por ejemplo, en este caso del ruiseñor.

En Galicia no dicen ruiseñor, dicen reiseñor. Entonces tenemos ahí la confusión, digámoslo, de etimología popular para adaptarlo al medio ambiente cuando ya no se conoce el hecho histórico que ha dado lugar. Esto nos llevaría de la mano incluso a hablar de algo muy importante, la difusión del romancero.

Estamos tratando aquí del romancero castellano en una charla en la que participan el Catedrático de Literatura Española, José Fradejas Lebrero, y las profesoras Ana Freire y Pilar Espín, todos ellos de la Facultad de Filología de nuestra universidad, UNED. El romancero es, sin duda ninguna, el conjunto de romances que, podríamos decir, es el más completo de los fenómenos poéticos de la literatura hispánica. Y cuando digo hispánica, lo digo a conciencia.

No digo latinoamericana, que eso suene mal. Es una bestialidad que desde los curas hasta los presidentes del gobierno dicen, porque no existe ninguna latinoamérica, sino una hispanoamérica o una iberoamérica. Y efectivamente, el romancero se extiende a todos los lugares donde se habla o ha hablado el castellano.

O el español, si quieren, porque hay romances en catalana, hay romances en gallego, hay romances en portugués. Y tan lenguas hispánicas son las unas como las otras. Hasta tal extremo que podríamos encontrarlos, vamos, podemos, y los hemos encontrado y se han

publicado en toda Hispanoamérica.

Y en algunos casos se han transformado en cuanto a su definición o a su nominación. Por ejemplo, en Filipinas se llaman AWIT, con W, A, W, I, T. O en México se habla del corrido. Esas canciones rancheras algunas veces que se oyen que son corridos y que son bailables porque el romance era también bailable.

Es decir, era canción y a la vez era danza. En muchos casos, en Asturias, en Ávila, etcétera, etcétera, se han bailado. E incluso, diría más, se han hecho hasta juegos infantiles con romances.

El de la Bella en Misa, por ejemplo, es un juego infantil en Puerto Rico. O, en algún caso, en la Argentina también lo hay en el mismo sentido como juego infantil para hacer una especie de rueda y cantarlo así. Pues bien, el romance tradicional español se encuentra por todo el mundo desde las Filipinas hasta Jerusalén y desde Siberia hasta Marruecos.

Es decir, podemos verlo no solamente en el mundo argentino, sino en el mundo mexicano y hasta en el nuevo mexicano, por ejemplo. Y los judíos, los sefarditas, se llevaron el salmo y la canción, como decía León Felipe, llevándose nuestros romances. Y son de los más ricos porque todavía conservan en gran medida parte de la tradición anterior al siglo XV, anterior a su expulsión.

Esto no quiere decir que no hayan recibido después romances tradicionales, porque los han recibido. Romances de López que se han tradicionalizado y han conservado los judíos en Tetuán, en Marruecos en general, e incluso en Oriente Medio. Romances, no digo modernos, pero sí nuevos.

Romances del siglo XVI y XVII, como por ejemplo alguno de Liñán de Riaza, sentado hasta el Señor Rey sobre el Cid, creado por él a propósito de las revueltas de Aragón, se han tradicionalizado. Y entonces no solamente se han recogido en España, se han recogido también en el extranjero. Pero si por todas las provincias de España se pueden recoger romances, ahora como canciones monótonas por la canturia, porque todos los versos tienen la misma música, digamoslo así, tienen la misma canturia y se repite, por eso parece algo monótono, a veces esa misma música sirve para varios romances.

Esto ya se decía en el siglo XVI y es característico, pero como hemos dicho valen también para el baile y así la danza prima asturiana, o el baile de Atrés o Pericote también asturiano, el baile de Atrés de Abulense o de Ávila, el baile de Siete asturiano, e incluso la danza de Ocho como nos recuerda preciosa en la gitanilla de Cervantes cuando canta aquel romance precioso de la gitanilla preciosa, preciosa de las manos de plata, lo tenemos así. Pero las diversas regiones españolas se caracterizan, igual que en lingüística, por su acción con relación al romancero. Andalucía es fuertemente innovadora y extrovertida, es decir, lanza sus romances hacia afuera.

La región leonesa, por el contrario, es terriblemente conservadora, lo mismo que Asturias y una

zona muy bien delimitada que limita con León, Galicia y casi casi con Castilla, que es Sanabria, también es tremendamente conservadora, que tiene una personalidad propia e inconfundible. La cornisa cantábrica tiene también un afán expansionista y Cataluña es arcaizante, mientras que Aragón está fluctuando entre las dos tradiciones, la castellana y la catalana. Si bien es verdad que los romances son castellanos, pero percibe muy bien ese caso que decíamos antes de la bella en Misa o de la ermita de San Simón, se llama en otros casos la dama de Aragón.

¿Por qué? Porque ha atravesado desde Sicilia o desde la Magna Grecia, desde la parte inferior de la bota italiana, ha venido a Cataluña, ha pasado a través de Aragón y después se ha situado en toda España. E incluso en algunos casos, muy curiosamente, casi casi total y absolutamente deturpado. Pero hay algunos aspectos de ese romance curiosísimos, porque incluso hoy día se puede recoger hasta en China, en una novela moderna, o por ejemplo, este romance recogido en La Rioja, que es precisamente una evolución de la dama de Aragón.

Allá arribita una ermita que la llaman San Simón, donde damas y doncellas iban a hacer oración. Llevan salla sobre salla y jugón sobre jugón y en cada carrillo llevan once y media de color y en cada zapato llevan once y media de talón. Cuando entraban en la iglesia se vio un grande resplandor.

El cura diciendo Misa por mirarlas se turbó. El que echa las vinajeras por mirarlas las rompió. Y el que toca las campanas por mirarlas se mató.

Como vemos, no es un romance que se haya perfeccionado, sino que se ha deturpado en cierta medida en un sentido burlesco y humorístico, dentro del sentido humorístico que ya tenía en sí ese romance. Perdone un momento. En otras zonas de España aparte de Castilla también aparece el romancero.

¿También aparece en estas lenguas? ¿En las lenguas de esas zonas? Exactamente. Aparece en portugués, aparece en catalán, aparece en gallego y aparece en sefardí. ¿Y con los mismos temas? Con los mismísimos temas.

Y algunas veces, por ejemplo, en el sefardí hay temas que no hemos encontrado en Castilla. Han desaparecido. La censura popular los ha arrinconado.

Mientras que los judíos, los sefarditas españoles, con arreglo a ese sentido que tiene una lengua enquistada en otra, que se muestra terriblemente conservadora, los han conservado por encima de toda la censura que se pudiera imponer o que pudiera imponer el pueblo en España. Lo han conservado fuera. Y el catálogo de romances judío-españoles nos es de una utilidad enorme porque vemos algunos romances que se han perdido.

Pero no solamente esto. También en Europa y hasta en las islas Féroe y en Siberia hallamos romances. Es indudable que en gran parte fue debido a la reacción que el romanticismo alemán e inglés tuvieron en pro de España, que fue el país romántico por excelencia, sobre todo, sobre todo por una razón, por el mundo musulmán.

El orientalismo que impulsa el romanticismo nos lleva a que, por ejemplo, un Víctor Hugo tome romances españoles y los transforme en poemas franceses o que el poeta norteamericano, Law Fellow, haga lo mismo con el romance del prisionero o con el del Conde Arnaldos y lo va a titular el del Conde Arnaldos en ese sentido romántico-poético The Secret of the Sea, el secreto del mar. ¿Cuál es la canción que mueve precisamente al Conde Arnaldos? Que es una de las obras maestras del romancero español porque, claro, cuando a él le llevan a la galera él entra por oír, saber cuál es aquella canción y cuando nos enteramos de la canción vemos que es una vulgar aventura. Pero la gracia del pueblo ha sido saber cortar el romance de tal manera que quede como un poema simbólico del cual esperamos una canción extrañísima.

Leer el romance del Conde Arnaldos es encontrarnos con uno de los fenómenos poéticos mejores que hay, el de la abreviación al final que es fundamentalmente significativo. Tenemos en él un principio novelesco extraordinario. Veámoslo.

¿Quién hubiese tal aventura sobre las aguas del mar? Como hubo el Conde Arnaldos la mañana de San Juan. Con un falcón en la mano la caza iba a cazar. Vio venir una galera que a tierra quiere llegar.

Las velas traía de seda la ejercia de un zendal. Marinero que la manda diciendo bien un cantar. Que la mar facía en calma los vientos hacia Mainar.

Los peces que andan en el hondo arriba los hace andar. Las aves que andan volando en el mástil las faz posar. Allí fue a hablar el Conde Arnaldos bien oiréis lo que dirá.

Por Dios te ruego marinero dígasme ahora ese cantar. Respondióle el marinero tal respuesta le fue a dar. Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va.

¿Cuál es la canción? Ese es todo el misterio del poema. No sabemos cuál es. Ahora, lo sabremos si leemos versiones más arcaicas donde no se haya cortado por el final este aspecto.

Pero lo que tiene importancia es que queda en este final una suposición de cuál puede ser esa canción mágica por la cual él tenga que entrar ahí. Es por lo que Longfellow llama a este poema el secreto del mar. Ponemos fin así al tema que nos ha ocupado las últimas semanas.

El romancero. Agradecemos desde aquí la participación de las profesoras Ana Freire y Pilar Espín que colaboraron en el análisis y la exposición que sobre este tema hizo el Catedrático de Historia de Literatura José Fradejas Lebrero. Nada más por hoy.

Volvemos el próximo lunes con un nuevo espacio dentro de la revista de filología que estará dedicado a la obra de Antonio Lebrija y Francisco Sánchez Elbrocense. Gracias por su atención y buenas noches. Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org