

Aurelio González

Elementos ejemplarizantes en el romancero viejo

La literatura "ejemplar" se conceptúa habitualmente como uno de los puntos generadores de la prosa literaria castellana, ya sea en su modalidad de traducciones de cuentos orientales o en la de recreaciones de éstas; también es sabido que entre sus características esenciales se cuenta el ser colecciones de enseñanzas para vivir virtuosamente. Por otra parte, su estructura implica un marco de inserción o narrativo general que encuadra e hilvana las narraciones que conforman cada obra. El contenido del marco puede ser desde una historia en la que los relatos insertados en ella permiten la prórroga de una sentencia de muerte (*Sendebat* o *Las mil y una noches*) hasta un viaje o espera prolongados durante los cuales se van desgranando cuentos para entretener a los protagonistas (*Decamerón* y *Los cuentos de Canterbury*). Con frecuencia, los marcos de inserción constituyen diálogos entre un señor y su privado, un discípulo y su maestro, etc. (*El conde Lucanor* o *Disciplina clericalis*). La literatura ejemplar se puede ver tanto desde la perspectiva de su valor y función didácticos como por su interesante concepción estructural narrativa.

A partir de elementos como los tópicos sobre la sabiduría, la venganza, la astucia femenina o la inteligencia (y ciertos otros que por el momento no vienen al caso), y de las mencionadas

condiciones didáctico-estructurales, se pueden hacer algunas consideraciones generales que ilustran este tipo de literatura. Por ejemplo: en las colecciones de *exempla* los textos que las forman no tienen, en sentido estricto, un valor operativo significativo en sí mismos, sino en función de una premisa (culpabilidad o inocencia, decisión acertada, ingenio del protagonista); esto hace que la misma historia pueda aparecer en contextos narrativos distintos. Tal condición referencial determina el significado, mientras que la interpretación textual (al interior del texto marco) está fijada, ya sea por la moraleja, ya por la intención evidente del personaje que cuenta la historia. Esta condición es la que permitió que estas narraciones fueran tan usadas, en marcos narrativos distintos, por los clérigos en los sermones populares (*divisio extra*) con objetivos catequísticos, moralistas y propagandísticos.

Por otra parte, y tal vez con un carácter literario diametralmente opuesto, el romancero se considera generalmente como una de las expresiones más importantes de la literatura tradicional hispánica. Se juzga como tal debido a su apertura textual, pues ésta permite, por medio de la variación, la continua refuncionalización de los textos a lo largo del tiempo para adaptarse a nuevos contextos. Podríamos decir que, desde una perspectiva didáctica, el texto romancístico no es "ejemplar"; su moraleja —esto es, su sentido en un marco referencial— no es obvia porque no es explícita, y sólo podemos discernir dicho significado en la suma de versiones. Sin embargo, es innegable que algunos elementos de tipo "ejemplarizante" —que en la tradición se manifiestan como unívocos— se integran a la estructura del romance; de ahí que sean muy importantes en la literatura posterior llamada de pliego o de ciego, difundida a partir de la imprenta a principios del siglo xvi, donde el valor "ejemplar" es más importante. Así ocurre en los llamados romances "vulgares", caracterizados por un estilo que toma términos y estructuras de la literatura culta, pero que se adaptan a una estética

popular¹ y que, por lo general, se difunden desde los centros urbanos, recogiendo comúnmente un idcario de las clases dominantes² a partir de temas que habitualmente son de "crónica negra" (o "nota roja"): catástrofes, crímenes, aventuras sentimentales desgraciadas, acontecimientos escandalosos, etc. En este tipo de textos también se podrían incluir los que se definen como populares (aquellos que, aunque siguen los lineamientos temáticos y formales anteriores, no llegan a extremos "amarillistas"). En ambos toma parte la difusión impresa por medio de pliegos y hojas volantes vendidos por sus transmisores (intérpretes ambulantes —en muchas ocasiones ciegos— más o menos profesionalizados), siendo la variación de su contenido casi nula, pues el lenguaje no es el natural de la oralidad y, por tanto, se memorizan tal cual.

Los elementos ejemplarizantes hacen su aparición desde las versiones más antiguas del romancero tradicional, tal como los que recoge el *Cancionero* de Martín Nucio de 1550 (con versiones aparecidas en pliegos anteriores) o la *Silva* de Zaragoza. En ellos se reflejan claramente las costumbres e idiosincrasias de la Edad Media, o bien el punto de vista ideológico y cultural que se tenía del Medioevo en el siglo xvi. Algunos de estos motivos ejemplarizantes (y su variación) en el romancero —en tres ámbitos distintos, como son el legendario, el histórico y el novelesco— son la leyenda de la Cava y el rey Rodrigo, y la pérdida de España; la historia de doña María de Padilla y la muerte del Maestre de Santiago; el rapto de la esposa del personaje conocido como don García y el negativo papel de la suegra en la relación matrimonial.

¹ "Los del vulgo recogen los desechos de la poesía culta [...] o imitan torpemente las ingenuidades del pueblo" (Pedro Henríquez Ureña, "Música popular de América", en *Pedro Henríquez Ureña y su aporte al folklore latinoamericano*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, p. 86).

² Diego Catalán, *Catálogo general del Romancero pan-hispánico*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1984, p. 21.

El rey Rodrigo

En el caso de estos romances el marco evidente es la pérdida de España. Esta pérdida se va a explicar por dos vías: la arrogancia del rey (romper los candados de la casa de Hércules en Toledo) y su lujuria (el episodio con la Cava). Esta última línea es la que tiene más variaciones y se acerca al discurso ejemplar, puesto que en realidad la Cava (víctima de don Rodrigo) termina por ser considerada como una mujer malvada, causante de la pérdida de España. Este recurso es muy del tipo de los que aparecen en las colecciones de *exempla* a propósito de la peligrosa condición de la mujer, origen de innumerables perjuicios dada su habilidad para hacer perder el seso al hombre, como lo muestra, de modo magistral, el Arcipreste de Talavera en el *Corbacho*. Una versión del romance dice así:

Fue a dormir el rey la siesta; por la Cava había enviado:
cumplió el rey su voluntad más por fuerza que por grado
por lo cual se perdió España por aquel tan gran pecado.

La *malvada*³ de la Cava a su padre lo ha contado.

Don Julián, que es el traidor, con moros se ha concertado
que destruyesen a España, por lo haber así jurado.

*Romance de la Cava, Primavera, núm. 3a*⁴

¡Oh dolor sobre manera! ¡Oh cosa nunca cuidada!
Que por *sóla una doncella*, la cual Cava se llamaba,

³ En la versión recogida en el *Cancionero llamado Flor de Enamorados* (Barcelona, Claudi Bornat, 1562), ed. de Antonio Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1954, se refiere a la Cava como "maldita".

⁴ Fernando José Wolf y Conrado Hofmann. *Primavera y flor de romances*, en Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. VI, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952 [1ª ed. 1906]. Originalmente en el *Cancionero de romances*, Medina del Campo, 1570, y en pliego suelto: *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, ed. facs., 2 vols., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1960. En lo sucesivo indicaré en el texto el título del romance y la referencia, *Primavera*, seguida por el número de romance.

causen estos dos traidores que España sea domoñada,
y perdido el rey señor, sin nunca dél saber nada.

*En Ceuta está Julián,*⁵ Primavera, núm. 4

En esta versión se subestima la condición de la Cava, ya que es convertida en un personaje nivelador muy menor y devaluado: "sólo una doncella", que difícilmente puede servir para justificar la pérdida de España (aunque, eso sí, ambos hombres: don Rodrigo y don Julián, son tachados de traidores).

Muerte del Maestre de Santiago

Éste es otro ejemplo especialmente interesante del tipo de discurso encerrado en un romance en el que se clausura la posibilidad de interpretación, razón por la cual se vuelve ejemplar. En el *Cancionero de romances* (f. 173v.), publicado por Martín Nucio en Amberes a mediados del siglo XVI, aparece un romance sobre la muerte de don Fadrique, Maestre de Santiago y medio hermano del rey don Pedro I (ya que aquél era hijo de Alfonso XI, padre de ambos, y de Leonor de Guzmán, amiga de este último). El texto pertenece al grupo de romances en torno al conflicto político que desembocaría en el hecho sangriento de Montiel entre el rey don Pedro y don Enrique de Trastámara, y probablemente se trata del ciclo de romances noticiosos más antiguos que conocemos.⁶ Aunque, como ha dicho Diego Catalán:

⁵ Originalmente en el *Cancionero de romances* (Envers, Martín Nucio, 1550), ed. de Antonio Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1967, f. 125, y en la *Rosa Española* publicada por Timoneda en 1573.

⁶ Esta antigüedad ya fue discutida por Milá y Fontanals, *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, CSIC, 1959 [1ª ed. 1874], pp. 307-308), por Marcelino Menéndez Pelayo (*Tratado de los romances viejos*, en *op. cit.*, t. IX, p. 112) y por William Entwistle, ("The Romancero del Rey D. Pedro in Ayala and the *Cuarta Crónica General*", *Modern Language Review*, XXV (1930), p. 321).

Los orígenes del Romancero, como en general los de la canción épico-lírica europea, permanecen envueltos en brumas. Carecemos de noticias para poder fijar con cierta aproximación el momento en que nacen todos estos romances viejos cantados a finales del siglo xv y en la primera mitad del siglo xvi, que presentan señales de una larga tradicionalidad oral.⁷

El romance es claramente un texto de tipo propagandístico contra el partido de don Pedro I *el Cruel*, compuesto muy probablemente en la época de la lucha entre este monarca y su hermano bastardo en la segunda mitad del siglo xiv; sin embargo, tiene un tono trágico y recurre al manejo de elementos tópicos, no sólo de la tradición romancística sino de folclor en general, así como a una construcción textual en la que estos tópicos constituyen elementos narrativos que dan indicio del tono y sentido del romance; los elementos que maneja no provienen, en muchos casos, de la tradición cronística sino directamente de la tradición oral.⁸

En las versiones viejas no hay indicios que permitan suponer el engaño del rey don Pedro a don Fadrique, al contrario de lo que sucede en las versiones modernas donde esta primera secuencia va precedida de la petición de la amante de aquél, doña María de Padilla, de la cabeza del maestre como aguiñaldo.

I Mañanita de los Reyes, la primer fiesta del año
cuando damas y doncellas al rey piden aguinaldo,
unas le pedían la seda, otras el fino brocado,

⁷ Diego Catalán, *Siete siglos de Romancero*, Madrid, Gredos, 1969, p. 15.

⁸ Para algunos otros aspectos sobre este romance pueden verse los artículos de Georges Giroi, "Le temoignage de López de Ayala au sujet de D. Fadrique frère de Pierre-le-Cruel", *Hispania*, ene-mar. (1922), pp. 76-90 y "Sur les romances 'del Maestre de Calatrava'", *Bulletin Hispanique*, XXXIV (1932), y el libro de Louise Mirrer-Singer, *The Language of Evaluation. A Sociolinguistic Approach to the Story of Pedro el Cruel in Ballad and Chronicle*, Amsterdam-Filadelfia: John Ben-jamin, 1986.

una era doña María que se la pidió llorando
5 la cabeza del maestro, del maestro de Santiago.⁹

En el episodio donde el monarca se encuentra con su medio hermano tenemos otro elemento que pertenece a la tradición folclórica: el envío de una cabeza, en este caso como presente vengador, lo cual tal vez podría explicar el nexos que, con la tradición del aguinaldo, han establecido las comunidades en las cuales permanece vivo este texto. El enviar la cabeza del enemigo o del antagonista es un elemento que aparece en multitud de cuentos, por no mencionar historias como la de Salomé. Hasta este punto de la narración, la muerte de don Fadrique parece deberse exclusivamente a la voluntad real, sin embargo, más adelante nos enteramos que quien recibe la cabeza del Maestro es doña María de Padilla, y aquí tenemos otro elemento panfletario en descrédito de la amante regia. Si hacemos caso al canciller Ayala, doña María no tuvo ninguna participación en dicha muerte; más aún, en su *Crónica* nos dice que “E sabia doña Maria todo lo que estava acordado contra el maestre e quando lo vio fizo tan triste cara que todos lo podrian entender”.¹⁰

Más adelante se hace explícito que la muerte del Maestro obedece a una venganza de la mujer:

44 Aquí pagareys, traidor, lo de antaño y lo de ogaño:
el mal consejo que diste al rey don Pedro tu hermano.

Semejante afirmación implica un conocimiento previo de la historia, esto es, los receptores del texto pueden entender a qué se refiere este aserto de doña María y por qué ha decidido llevar

⁹ Juan Menéndez Pidal, *Romancero asturiano (1881-1910)*, ed. de Jesús Antonio Cid, Madrid-Gijón, Seminario Menéndez Pidal-Gredos-GH Editores, 1986, p. 104.

¹⁰ Pero López de Ayala, *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*, ed. de Germán Orduna, Buenos Aires, SECIT, 1994, p. 269.

a cabo tal venganza. Las versiones de la tradición moderna nos sirven para ver cómo la comunidad receptora entendió esta historia y cuál fue la advertencia que aquella hizo al Maestro:

25 Agora me pagas, perro, lo de aguño y lo de antaño
cuando me llamaste puta del rey don Pedro tu hermano.

La tradición ha puesto en boca del medio hermano del rey lo que pudo haber sido una opinión generalizada, entre los grupos opuestos a don Pedro, acerca de la condición de María de Padilla.

La esposa de don García

En este poema tenemos otro ejemplo de este tipo de discurso. Debo aclarar que el romance se ha recogido solamente en la tradición oral moderna y no aparece en ninguna de las colecciones viejas ni en pliegos sueltos impresos en los siglos xvi y xvii. Sin embargo, bien sea por el propio tema del romance, o bien porque las recolecciones de éste llevadas a cabo hasta la fecha han provenido únicamente de regiones consideradas como conservadoras e incluso arcaizantes¹¹ —así como de la tradición sefardita de la zona oriental (específicamente Salónica y Lárissa, en Grecia)—, se puede suponer razonablemente que su origen se remonta a la Edad Media.

Menéndez Pidal juzgó a *La esposa de don García* como un romance de cautivos rescatados y así lo clasificó en su muy particular forma de archivar (cajón J), considerando esa parte redimidora de la historia como definitoria del tema del romance. Sin embargo, no se puede olvidar la gran significación que

¹¹ En la península Ibérica estas regiones abarcan la zona noroccidental de España (Galicia, Asturias, Cantabria, Burgos, Palencia, León y Zamora) y el norte de Portugal (Tras-os-Montes).

también tienen en la narración los episodios desarrollados a partir de los motivos de la "mala suegra" y de la "prueba de la honra".

Esta posibilidad de catalogar temáticamente el mismo romance bajo enfoques distintos, dependiendo de las versiones que se posean, se puede entender si se considera que cada versión del romance no es en sí misma un poema individual, sino una realización de un modelo o programa abierto (que es en realidad lo que llamamos "el romance"), el cual por su misma posibilidad de apertura puede llegar a modificarse radicalmente y, por tanto, dejar de ser el mismo.

Con respecto al motivo de la "mala suegra", en este romance se pone de manifiesto sobre todo la oposición: madre del esposo-nuera.¹² Obviamente, la discrepancia más contundente entre los informes proporcionados por la madre del varón y por su suegra está en lo que cuentan que dice la esposa raptada por los moros con respecto a don García. Primeramente, en la secuencia de informes de la madre —quien pone en boca de su nuera una serie de invectivas contra su hijo— la vieja trata de denunciar la deshonra de éste con expresiones que indican explícitamente que la esposa estuvo de acuerdo con el rapto y que probablemente éste no fue tal; y si lo fue, que ella se encuentra ahora de todos modos muy a gusto:¹³

12 y cada paso que daba: "Mi comudo don García".

Bao, Asturias, 1918¹⁴

¹² El caso más común en la literatura ejemplar es la oposición del esposo y su suegra. Sin embargo, el antagonismo aquí presente también se traduce en una intención de ejemplaridad.

¹³ Recuérdese que la posibilidad de que la dama fuera sujeto activo, pasivo o complaciente del rapto está presente en la propia narración "objetiva".

¹⁴ Los ejemplos provienen de versiones inéditas, a menos que se indique lo contrario, del Archivo del Seminario Menéndez Pidal de Madrid y provienen de colecciones llevadas a cabo a lo largo del siglo. Se indica el lugar de procedencia y la fecha de recolección.

12 cada vuelta que le daba: "Cornudo sea don García".
Cerdeira, Galicia, 1929

14 cada pasado que andaba: "Cuernos para don García".
Foilebar, Galicia, 1982

Hay otras expresiones que revelan la vileza de la esposa, aunque ésta no haga mención directa de la deshonor del marido, ya que sí expresa su preferencia por los moros, y otras en las que sencillamente vitupera a don García:

bien tocaba la guitarra, mejor romance decía:
14 "Vivan, vivan perros moros, muera, muera don García".
La Puente del Valle, Cantabria, 1931

vigüela de oro en sus manos y muy bien que la tañiya,
12 y en el recramo deciya "Muera, muera don García".
Lober, Zamora, 1910

16 guitarra leva na mão muito bem que a cingia,
e no romance vai dizendo: "Morra, morra dom García".
Vinhais, Portugal, 1928¹⁵

10 a los sonos de guitarra va cantando la muy indina,
en su cántico se escucha: "Bien cobarde el don García".
San Martín de Castañeda, Zamora, 1920-25¹⁶

Resulta más atractivo, y poéticamente muy sugestivo, que la preferencia de la esposa o la relación con los moros se exprese de manera eufemística o simbólica, a través del puro hecho de cantar, sin mencionar la letra del canto:

¹⁵ Recogida por Firmino A. Martins en 1928. Alves Redol, *Romanceiro Geral do Povo Português*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1964, pp. 170-172.

¹⁶ Recogida por el maestro Inocencio Haedo, c. 1920-1925. Salvador Calabuig Laguna, *Cancionero de Haedo*, Zamora, Diputación de Zamora, 1987, t. II, pp. 448-449.

—Sí, hijo, por aquí ha pasado dos horas antes del día,
16 romances iba cantando, los moros la respondían.

...

22 Sí, hijo, por aquí ha pasado dos horas antes del día,
de los gritos que iba dando y el corazón me partía.

Prádanos de Bureba, Burgos, 1902

Esta misma expresión eufemística aparece en las siguientes versiones en las que se sugiere, a través de las distintas formas y tipos de canto, la actitud provocativa, incitadora, de la esposa hacia sus captores:

19 una endecha fina cantó que a todos hazia llorare,
25 de una cantiga hasta ciento que a todos hazía pecare.

Lárisa, Grecia, 1911

por aquí la vi pasar dos horas antes del día.
10 ca los unos bien cantaba y a los otros bien decía,
y al más pequeñito de ellos un grande romance decía.

Uznayo (Polaciones), Cantabria, 1977¹⁷

Don García recibe la información que busca sobre su esposa, aunque en dos vertientes contradictorias, según la fuente: su madre (opositora de su nuera) o su suegra (protectora de su hija). El dato común de la información es que a su esposa efectivamente la raptaron los moros. La divergencia atañe al estado de ánimo de ambas matronas: la madre de don García, maliciosamente, la describe contenta, mientras que la suegra de éste la describe afligida para salvarla. Estas visiones opuestas están presentes en la casi totalidad de las versiones.

El nexo que une las dos etapas de la obtención de información por parte de don García es la duda que expresa éste sobre

¹⁷ Recogida en la Encuesta Norte-77 del ISMP. Suzanne H. Petersen. *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*. AIER, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1982. t. I, pp. 126-127.

la veracidad del informe que le ha proporcionado su madre. Esta duda puede tener dos causas: una, la duda por la consideración de la "natural" enemistad que existe entre suegras y nueras; y otra, el que al esposo le parece increíble alguno de los actos de su esposa referidos por su madre.

—Deixa-me ir na miña sogra,¹⁸ que ela verdá me diría,
16 que entre a nora e a sogra nunca se quixeron ben na vida.
Lamas de Ite, Galicia, 1981

—Vamos, vamos, mi caballo, que esto la verdad no es;
10 entre suegros y cuñadas la verdad me contarían.
Bao, Asturias, 1918

un cantar iba cantando, los moros le respondían.
12 Y en eso conoció él que su madre la mentía.¹⁹
Urbel del Castillo, Burgos, 1984

En el caso de las versiones sefardíes, a pesar de que la mayor parte de ellas se encuentran muy maltratadas e incompletas, la relación suegra-nuera deja de ser sólo el nexo entre las dos partes de la secuencia de obtención de información y llega a tener un peso mayor, haciendo derivar el romance en dirección al tema de mala suegra, en vez de hacia el rescate de cautivos. Por ejemplo, en la versión del rabino Isaac Bohor Amaradjí, recogida por Manrique de Lara en Grecia, durante su encuesta por el Mediterráneo oriental en 1911, después de las dos visiones contrastantes de la madre del hombre y la madre de la mujer, tenemos este pasaje, muy poco narrativo, como final del texto, en el cual se contraponen las distintas edades y relaciones familiares:

¹⁸ La madre de la raptada.

¹⁹ Si la madre de la mujer mintiera, también sería una mala suegra.

que la esfuegra con la nuera siempre ya se quisieron mal,
 30 que la madre con la hija como la carne y la uña.
 El buen padre con el hijo como la piedra en el anillo.
 32 ¡Oh! así es el amor de la viuda como la pera podrida,
 así es el amor de la moza como la hermosa manzana roja
 34 así es el amor del mancebo como el membrillo fresco,

.....
 38 así es el amor de la vieja como la zamarra vieja
 no tenía pelos y no caliente
 40 Tú sox la mía esposa, la mia esposa reale.

Salónica, Grecia, 1911

En otras versiones sefardíes, el amplio comentario anterior se reduce a expresiones muy concisas, pero no por ello menos claras, sobre el tema dominante del romance en esta tradición: la mala suegra:

—La shuegra con la nuera siempre vos quijiteis male,
 26 y la madre con la hija como uña en la carne.—

Salónica o Lárissa, Grecia²⁰

Por último señalaré la presencia positiva femenina en otros romances, como es el caso, por ejemplo, del ciclo de Fernán González. Esta mujer es la contraparte de la visión negativa de los casos anteriores.

Procuró ver a la infanta, que era fermosa y cumplida,
 animosa y muy discreta, de persona muy crecida.
 Tanto procura de vella, que esto le hablara un día:
 —Dios vos lo perdone, infanta, Dios, también Santa María,
 que por vos se pierde un hombre, el mejor que se sabía:
 por vos se causa gran daño, por vos se pierde Castilla,

.....

²⁰ Recogida por Moshe Attias, antes de 1956. Moshe Attias, *Romancero sefaradí. Romanzas y cantos populares en judeo-español*, Jerusalén. Instituto Ben-Zewi. Universidad Hebrea, 1961, pp. 66-68.

El conde más cruda muerte quisiera que lo que oía;
pero la discreta infanta, dando esfuerzo, le decía:
—que no se sabrá esta afrenta ni se dirá en esta vida.

*La prisión del conde Fernán González, Primavera, núm. 15*²¹

Cada uno de estos motivos corresponde a una tradición más amplia en la cual el hecho concreto que narra el romance se apoya en dicha tradición ejemplar.

* * *

Por lo visto anteriormente, y de manera panorámica, es posible aceptar que un discurso clausurado y plenamente integrado en una tradición folclórica puede tener uso en un tipo de texto abierto, ya que permite subrayar determinadas características de los personajes femeninos, como en el caso de los ejemplos aquí revisados. Esto es posible, en buena medida, por la función que pueden llenar los *exempla* de los textos ejemplares dentro de un relato marco, y que en el caso del romancero permite desarrollar historias como la penitencia de don Rodrigo, la astucia de don García para el rescate de su mujer o la tragedia de don Fadrique por el deseo de venganza de doña María de Padilla, desviándose cada una de las narraciones hacia otro significado temático paralelo al originalmente establecido.

²¹ *Cancionero de romances*, 1550, f. 8.