

Tres calas sobre el romance de El prisionero

Lic. Ray Luna Rodríguez
Universidad Nacional Autónoma de México
raylun78@yahoo.com.mx

Resumen:

Una indagación en donde se utilizan algunas de las herramientas con las que hasta hoy se ha intentado estudiar el Romancero de tradición oral moderna y que son representativas de una delicadísima poética preceptuada a lo largo de muchos años por Menéndez Pidal, Diego Catalán y muchos otros. El estudio comparativo de versiones de un mismo poema nos permite establecer hasta qué punto renovación y conservación, los dos motores de este Romancero, afectan con sus diferentes tendencias la continuidad de la tradición, es decir, de las huellas de los romances viejos. El objetivo de este trabajo no es otro que mostrar un ejemplo sobre cuán útil puede sernos el método comparativo en el estudio de la poesía de tradición oral moderna.

Palabras Clave: conservación, renovación, variante, invariante, capacidad rememoradora, tradición oral moderna, versión.

Three In-Depth Readings Of The Romance Of “El Prisionero” (The Prisoner)

Abstract

This is an investigation that makes use of some of the tools that have been employed, till now, in attempts to study the Romance of modern oral tradition, and that are representatives of a very delicate poetics as precepted by Menéndez Pidal, Diego Catalán and many others by many years. A comparative study of different versions of the same poem allows us to ascertain the degree to which renewal and preservation, two axes of this Romance, with their different tendencies, affect the continuity of tradition, that is to say, of the traces of old romances. The aim of this work is to show an example of how useful the comparative method can be for the study of poetry of modern oral tradition.

Key words: preservation, renewal, variant, invariant, remembrance capacity, modern oral tradition, version.

Trois Arums Sur Le « Romance » Du Prisionnier

Résumé

Une recherche où l'on emploie certains outils par les biais desquels on a essayé d'étudier jusqu'au aujourd'hui le Recueil de « romances » espagnols de tradition orale moderne étant représentant d'une très délicate licence poétique étudié tout au long des années par Menéndez Pidal, Diego Catalán parmi d'autres. L'étude comparative de versions d'un poème nous permet d'établir à quel point la renovation et la préservation, les deux moteurs de ce recueil de romances espagnols, touchent avec leurs différentes tendances la continuité de la tradition, c'est-à-dire, des traces des vieux romances. Le but de ce travail est de montrer un exemple de l'utilité de l'approche comparative lors de l'étude de la poésie de tradition orale moderne.

Mots clés : préservation, renovation, variante, invariante, compétence remomérative, tradition orale moderne, version.

Tre Ricerche Su Romance del Prigioniero

Résumé

Un'indagine dove si usano alcuni dei metodi con cui è stato studiato il "Romancero"¹ della tradizione orale moderna e che possono essere ritrovati in una delicatissima poetica precettistica portata avanti nel corso degli anni da Menéndez Pidal, Diego Catalán e altri. Lo studio comparativo di diverse versioni dello stesso poema ci permette di stabilire che la rinnovazione e la conservazione, i due motori di questo Romancero, condizionano, con le sue tendenze, la continuità della tradizione, cioè, le impronte dei vecchi "romances"². Lo scopo di quest'articolo è di dimostrare l'utilità della metodologia comparativa nello studio della poesia di tradizione orale.

Parole Chiavi: Conservazione. Rinnovazione. Variante. Invariante. Capacità di ricordare. Tradizione orale moderna. Versione.

Três Copos-De-Leite Sobre O Romance Do Prisioneiro

Resumo

Foi feita uma indagação onde foram utilizadas algumas das ferramentas com as quais até hoje se tentou estudar o Romanceiro de tradição oral moderna e que representam uma delicadíssima poética estabelecida durante muitos anos por Menéndez Pidal, Diego Catalán e muitos outros. O estudo comparativo de versões de um mesmo poema nos permite determinar que ponto a renovação e conservação, os dois motores deste Romanceiro, afetam com suas diferentes tendências a continuidade da tradição,

-
1. Il Romancero, nella letteratura spagnola, è un termine che designa una raccolta di composizioni epico-liriche chiamate romances. Queste sono state divise in romances vecchi e romances nuovi.
 2. Sono composizioni epico-liriche formate da versi ottonari, con assonanza nei versi pari.

isto é, as marcas dos romances antigos. O objetivo deste trabalho é mostrar um exemplo sobre a utilidade que pode ter o método comparativo no estudo da poesia de tradição oral moderna.

Palavras Chave: conservação, renovação, variante, invariante, capacidade rememorar, tradição oral moderna, versão.

Diego Catalán advertía en 1959 (1997), a propósito de las publicaciones de Daniel Devoto (1974), lo peligroso que puede ser para el estudio, acaso comparativo, de la poesía tradicional oral —o colectiva— el desconocimiento de un número suficiente de versiones de un romance. En efecto, cuando se reúne, como se ha hecho para este trabajo, un número de versiones escaso,³ puede caerse fácilmente en el error de atribuir demasiada importancia a la actividad refundidora del transmisor romancístico. Por esta razón, es necesario anticiparse e indicar que las conclusiones (si se llegase a concluir algo) derivadas de este trabajo particular no deben hacerse, ni por poco, extensivas a todo el romancero. Como podrá constatar, el corpus usado es pequeño. Se han elegido algunas versiones recogidas de la tradición oral moderna: León 7 (Catalán-De La Campa); Santander 4 (3 Cossío-Maza, 1 Alvar); Segovia 6 (Calvo); Cataluña 1, Portugal 1 y Salónica 1 (Alvar) América 3 (Díaz Roig, Venezuela 1, Argentina 1, Uruguay 1). Del Romancero viejo, sólo dos; la versión larga del Cancionero de romances: Anvers 1550 (Rodríguez Moñino) y una versión corta del Cancionero de romances s. a. (Menéndez Pidal). En total, se cuenta con 25 versiones. Además, proceden de un área geográfica algo limitada aun cuando algo tiene de intercontinental. No obstante, hay que decir con toda seguridad que las observaciones finales de este intento, definitivamente invitan examinar un número mayor de muestras. Principalmente, para observar de un modo todavía más objetivo la naturaleza y mayoritaria propensión —en el romance de El prisionero— de aquello que la tradición tiene de permanencia. Esto es, de aquello que se ha conservado en ese romance pese al continuo proceso de renovación al que la materia tradicional está siempre sometida durante el curso de la transmisión. En pocas palabras, son sin duda observaciones útiles para ver cuál es la tendencia de eso que Daniel Devoto llamó «contenido latente» y Don Ramón Menéndez Pidal: el «alma» o «principio informador» de unos «pormenores cambiadizos» y que «son partes del cuerpo de la poesía que se renueva para vivir» (Catalán, 1997, p. 3).

3. Entiéndase por versión cada una de las recitaciones de un romance de la tradición oral y cada uno de los ejemplares del romancero viejo impreso durante el siglo XVI que aquí se utilizan.

Hay que precisar a la par el que nada empee que las páginas siguientes ambicionen, exclusivamente, por medio de la comparación diacrónica entre los dos textos del siglo XVI⁴ y las versiones recogidas de la tradición oral moderna, valorar de manera compendiosa las capacidades rememoradora y renovadora de la tradición.

1. Renovación y conservación, principios de una poética

Es innegable la existencia de, digamos... una continuidad entre las versiones recogidas de la tradición e impresas en el siglo XVI y las del XX (por supuesto, no tiene que darse en algún nivel específico de la organización de la estructura abierta de este género de poesía). Tampoco cabe duda de que se trata de un poema de tono esencialmente lírico⁵ y no narrativo, veamos:

Por el mes era de Mayo cuando haze el calor,
 quando canta la calandria rresponde el ruy señor
 quando los enamorados van a servir al amor
 sino yo triste cuitado que bivo enesta prision
 que nise quando es de dia ni quando las noches son
 sino por una avezilla que me cantaba al aluor
 matomela un vallestro dele dios mal galardón.

(Cancionero de romances sin año, 251)

Tomando en cuenta esta continuidad, se usará en lo adelante el término variante a la hora de indicar cada uno de los elementos, valga la redundancia, variables de una versión a otra en cualquiera de los niveles de la organización romancística⁶ e *invariante* profunda para denominar

-
4. Fijados por la imprenta de ese siglo; pero, a fin de cuentas, fueron igualmente recogidos de la tradición oral en un momento dado.
 5. Lo decimos tomando en cuenta que la versión larga es más narrativa, pero se trata de una glosa pergeñada a posteriori por un poeta «de corto vuelo». Aunque perspectiva culto-popular, véanse Aguirre [1972, pp. 53-72] y McGrady [1992, pp. 273-282], respectivamente.
 6. Nos referimos al discurso, la intriga, la fábula o al actancial. Prescindiremos aquí, con el objeto facilitar la comprensión del funcionamiento de la tradición, de la tipología de las variaciones propuestas por los distintas poéticas del romancero de tradición oral.

aquello que simboliza el poder retentivo de la memoria colectiva, es decir, lo transhistórico de ese romance.⁷ A saber, que hay alguien en prisión en época de primavera (que ignoraría si es de día o de noche de no ser por el canto de un ave que le mataron), por lo cual está afligido. Esquemáticamente, estos son los elementos que conforman la invariante de nuestro *corpus* de *El prisionero*: **1.** Ubicación temporal en época de primavera (con énfasis o no en todo lo que esto simboliza, meses de «grandes» calores en el hemisferio boreal —marzo, abril y mayo— y del amor, etc.); **2.** Prisionero; **3.** Estado de ánimo del prisionero; **4.** Presencia de ave cantora que indica el ciclo circadiano humano y **5.** Muerte del ave por la mano de un desconocido.

En la elaboración moderna de este romance la tradición carga las huellas de versos viejos; aunque, por lo general, son muy pocos los que no han sido recreados. Por ejemplo, en el elemento (1) de la invariante, o sea, el principio del romance, permanece el «mes de mayo» como fecha testimonial en todas las versiones de nuestro corpus, salvo en el caso de Venezuela, Portugal y Salónica:

Marzo, por el mes de marzo, cuando hace el calor,
Cuando canta la calandria y responde el ruiñeñor⁸,

(Díaz Roig, 1990, p. 225)

Marianinhas do S. João, — pela manhã do albor,
Todos os criados vão — a visitor a seu senhor,

(Alvar, 1971, p. 216)

De día era, de día, — de día y no de noche,
cuando los bellos mancebos — servían a sus amores;

(Alvar, 1971, p. 217)

7. Participamos del parecer de García de Enterría [1989, p. 223]. Véase la nota 86.

8. Ésta, curiosamente, es la que más octosílabos dobles recordados sin ninguna alteración tiene; pues, de un total de 10 sólo el primero constituye una variante con respecto a las versiones antiguas y una exclusiva con respecto a las modernas.

Por otro lado, en las versiones recogidas de la tradición oral moderna de *El prisionero* se ha desarrollado una variante análoga o común en forma de exordio repetitivo. Precisamente, utilizando una de las tres fórmulas básicas de variación tradicional: sustitución, adición y omisión. Como se podrá constatar mejor más adelante, la tradición oral, casi de manera general, sustituyó el viejo verso «Por el mes era de mayo» por el formulístico «Mes de mayo, mes de mayo», que en la brevedad de su contenido está relacionado estrechamente con la descripción que le sigue.⁹ Habitualmente, este elemento —entiéndase como ubicación temporal tópica— funciona como mero apóstrofe, sin mayor significación; pero en este caso gana un peso importante al punto de considerárselo un complemento del motivo lírico-popular de la primavera como época del amor y de la guerra.¹⁰

Huelga decir que la comparación diacrónica no solamente deja ver el papel que juega el recuerdo en la transmisión oral plurisecular, sino que sirve como un soporte imprescindible a la hora en que se trate de develar el proceso de creación colectiva detrás de este romance (o cualquier otro). Así, la fuerza de expresión con que se realza la importancia o el simbolismo de mayo, también ha sufrido modificaciones interesantes. En las versiones viejas esta especie de énfasis se halla en los octosílabos: «...

9. Sobre la referencia tópica al mes de mayo y la «mañanita de San Juan» y la importancia de la ubicación temporal, véase, González Pérez [2002, pp. 109-122; 1995, p. 72].

10. ¿Acaso este exordio formulístico ha contaminado el romance del Quintado o viceversa? Veamos:

Mes de mayo, mes de mayo, mes de buena primavera,
cuando los quintos se van a pelear a la guerra,
unos cantan y otros ríen y otros llevan mucha pena;
y ése que va en el medio y es el que más pena lleva.
Y le dice el capitán: —¿Por qué llevas tanta pena?
¿Es te marea el mar o el humo de las calderas?
—A mí no me marea el mar o el humo de las calderas;
Lo que me marean son los ojos de mi morena.
—¿Tan guapa es esa mujer, que lleva usted tanta pena?—
Metió una mano en el bolso y sacó una foto de ella.
—Tenga usted, soldadito, tenga usted la licencia,
Que por un soldado menos nunca se perdió la guerra. (Petersen, 182, p. 168).

El subrayado es mío. Por «contaminación» entendemos, la incorporación de uno o varios versos identificados con otro romance, como en este caso sucede. En este punto sigo a González Pérez (1998, pp. 345-358).

quando haze el calor/quando canta la calandria y responde el ruyseñor / quando los enamorados van a servir al amor» (Rodríguez Moñino, 1968, p. 301). En la tradición oral moderna el proceso análogo de variación (generalmente, a base de reemplazos y adiciones) se presenta más o menos así en las siguientes versiones representativas de cada zona:

León: «mes de la mucho calor,/cuando el trigo estaba en ciernes, la cebada está en flor/y cuando la tortolilla cantaba en el árbol» > «mes de la mucha calore,/cuando el toro estaba gordo y el caballo corredor,/cuando los pajarillos cantan, cuando canta el rui señore,/cuando los enamorados andan en busca de amore» > «mes de las fuertes calores,/cuando los toritos bravos, los caballos corredores,/cuando los enamorados gozaban de sus amores» > «tiempo de la gran calor,/cuando los bueis están gordos y el caballo corredor,/cuando el pan andaba en cierna y el vino en la verde flor;/los mozos andan en gala, las mocicas en jibón» etc.

Santander: «cuando empieza el calor,/cuando las mieses verdean y los prados echan flor,/las aves hacen sus nidos, la doncella canta amor,/ todos los enamorados andan buscando su amor» > «cuando arrecian los calores,/cuando los torillos bravos, los caballos corredores,/cuando los enamorados se regalan sus amores;/unos se regalan rosas, otros se regalan flores».

Argentina: «cuando los trigos engañan y están los campos en flor,/ cuando canta el jilguerillo y contesta el rui señore».

Portugal: «pela manhã do albor,/todos os criados vão a visitor a seu senhor».

Cataluña: «n'es tiempo de grans calores,/cuando la cebada grana los trigos n'están en flores./Los condes y caballeros van a ver a sus amores».

Salónica: «cuando los bellos mancebos servían a sus amores;/quien los vence con naranja, quien los vence con limones,/quien los vence con manzanas, qu'es el fruto de los amores».

Sin duda, hasta ahora, las variantes o modificaciones de la inconforme tradición oral no han afectado en casi nada a la invariante de *El prisionero* esquematizada unas líneas arriba.

Ahora bien, el caso de la tradición moderna segoviana es especial, pues, en el curso de su transmisión —durante más de cuatrocientos años— el foco de interés del romance del siglo XVI ha sufrido un desplazamiento; o sea, la creatividad de los cantores fue descubriendo e introduciendo en él un sentido totalmente distinto. Se debe recordar que en el romance viejo el sentido está, para decirlo en palabras de Dámaso Alonso, en que «el tormento mayor es, sin duda, el horrible abandono, la privación de consuelo», lo que orilla al prisionero a buscarlo «en cualquier cosa pequeñita, en una florecita que crece entre las piedras de la ventana, o en una avecilla, que al cantar le señala el amanecer» (1982, p. 343). Es cosa digna de ver que, si las versiones recogidas de las demás regiones son muestra de la extraordinaria capacidad rememoradora de los portadores-transmisores, la tradición segoviana, por otra parte, lo es en la adaptación del sentido del texto —y del texto viejo mismo— a otro gusto y preocupación de una época. Si no nueva, al menos, sí otra. Esta tradición acude al recurso de la descripción¹¹ para dirigir el sentido del poema hacia «mayo», mes de los enamorados, las frutas y las flores, donde unos, a las veces, son tacaños y otros generosos:

Segovia (Calvo, 1994, p. 61-63):

Mes de mayo, mes de mayo, cuando las fuertes calores,
 Cuando granan las cebadas y los trigos echan flores,
 Cuando los enamorados van en busca sus amores;
 Unos rondan con naranjas, otros con ramos y flores,
 Otros con medias y ligas y otros con agrios limones.
 Ya ha venido mayo, bienvenido sea,
 que con venidas las flores se alegran,
 porque los galanes cumplan con doncellas.
 Ya ha venido mayo por esas cañadas,
 floreciendo trigo vertiendo cebada.

(Riaza)

11. Técnica descriptiva: Ésta no es rica en adjetivos, sólo aporta datos concretos, reiterativos o enumerados, a veces contrapuestos. Son descripciones significativas, pues, además de cumplir su función expresiva tienden a reforzar el tono lírico del poema. La descripción del personaje no es ornamental, y menos en el romance de El prisionero; sino que cumple una función psicológica o de denotación del carácter.

Mes de mayo, mes de mayo, cuando las grandes calores,
Cuando las dulces naranjas, cuando los agrios limones,
Cuando los enamorados eran en servir amores.
Aquel pajarito, madre, que a la fuente va a beber,
Por no mojarse las alas se vino muerto de sed.

(Laguna de Contreras)

Mes de mayo, mes de mayo, cuando las grandes calores,
Cuando los centenos ciernen y los campos crían flores,
Cuando los enamorados regalan a sus amores;
Unos con dulces naranjas, otros con agrios limones,
Otros con grandes dineros, aquellos son los mejores.

(Vegas de Matute)

Mes de mayo, mes de mayo cuando los ricos calores,
Cuando los ríos se secan, cuando los arroyos corren,
Cuando los enamorados andan en busca de amores;
Unos con rosas y palmas, otros con rosas y flores,
Otros con ramos de azahar todos en busca de amores.

(Chañe)

Lo que puede deducirse, a partir de estas versiones, es que este desplazamiento del sentido del romance a otro rematadamente distinto puede ser el producto de una reinterpretación del poema, decisiva para su evolución —o mutación si se quiere— en todos los niveles. Como se ha visto, sólo el primer elemento de la invariante ha sobrevivido al tiempo y a esa fuerza contraria a la conservación romancística que es la renovación.

2. Estadística de la conservación

A diferencia de la capacidad de innovación, la capacidad conservadora es mucho más fácil de medir. Al confrontar la contabilidad de las relaciones entre las versiones recogidas de la tradición oral moderna con las versiones de nuestro corpus, recogidas de la tradición de la primera mitad del siglo XVI, poco dispares entre sí, resulta que, justamente, son

los elementos (2), el prisionero, y (3), el estado de ánimo que se expresa mediante una fórmula deprecativa (propia del estilo tradicional y cosa comunísima en el Romancero viejo), los mejores —no los más— recordados por casi todas las generaciones de esta minúscula fracción de la comunidad hispánica. Por otro lado, las versiones americanas representan el escaso porcentaje de octosílabos casi iguales. A continuación se agrupan en una tabla algunos datos estadísticos que ayudarán a reducir la acumulación de octosílabos a una cifra mínima.

Tabla 1. Puntos 1 y 2 de la invariante profunda.

Versiones	¿Hay prisionero?	sexo		¿Está triste?	¿Cuitado?	¿Se siente mezquino?	¿Pobrecito o desgraciado?	# de versiones.
		M	F					
Segovia	1	—	1	—	—	—	—	6
Santander	4	4	—	—	—	—	4	4
León	4	2	2	3	1	—	—	7
Portugal	1	1	—	1	—	—	—	1
Cataluña	1	1	—	—	—	—	1	1
Salónica	1	1	—	1	—	1	—	1
América	3	3	—	3	2	—	—	3

Matemáticamente hablando, los porcentajes de variación de las 23 versiones recogidas de la tradición oral moderna son los siguientes:

Tabla 2. Porcentaje de conservación de los puntos 1 y 2 de la invariante profunda.

Variante	Porcentaje
Número de versiones en las que aparece un prisionero.	≈ 65%
Frecuencia de prisioneros masculinos.	≈ 52%
Frecuencia de prisioneros femeninos.	≈ 13%
Frecuencia del vocablo triste en la fórmula deprecativa.	≈ 34%
Frecuencia del vocablo cuitado en la fórmula deprecativa.	≈ 13%
Frecuencia del vocablo mezquino en la fórmula deprecativa.	≈ 4%
Frecuencia de los vocablos pobrecito o desgraciado en la fórmula deprecativa.	≈ 21%

Ahora se puede observar que, el porcentaje de conservación es ampliamente mayor al de renovación, ya que en las versiones viejas el prisionero es masculino y está triste. Es decir, hasta aquí los elementos: 1. Ubicación temporal tópica, 2. Prisionero y 3. Estado de ánimo del prisionero; como elementos mínimos de información de El prisionero han perdurado en la memoria de los portadores-transmisores en una vasta proporción. Sucede algo muy parecido con los demás elementos de la invariante profunda.

Tabla 3. Porcentaje de conservación de los puntos 4 y 5 de la invariante profunda.

Versiones	Presencia de aves cantoras que indican el ciclo circadiano humano	Clase de aves	¿Muere el ave por la mano de un desconocido?	¿Quién es el matador del ave?	¿Se le maldice por la muerte del ave?	# de versiones.
Segovia	1	?	—	—	—	6
Santander	3	Ruiseñor	1	—	—	4
León	4	Tórtola, calandria, ruiseñor, golondrina y artemisa.	4	Cazador y bochinchero.	5	7
Portugal	1	Calandria y ruiseñor	—	—	—	1
Cataluña	# Indefinido.	?	—	—		1
Salónica	3	?	1	Carcelero	1	1
América	2	Jilguerillo, ruiseñor, calandria.	2	Caballero y ballettero.	2	3

3. Encanto y misterio del fragmentismo romanceril

En su «Carta española a Hugo von Hofmannsthal» de 1924, Karl Vossler recuerda el siguiente comentario de Heinrich Morf : «El romancero español es, pues, un campo de ruinas. Lo oscuro y lo deshilvanado que encierran algunos romances viejos, aumentando con ellos su misterioso encanto, se debe precisamente a que son fragmentos de un complejo literario más amplio.» (1962, p. 16). He aquí lo que agregó a esa observación:

No sé si es necesario tener que aceptar el hecho de que una serie de cantares de gesta, de los que sólo poseemos uno, se hayan fragmentado para poder tener así un nuevo género literario: los romances. Por otro lado, es muy raro que de una desintegración puedan surgir nuevas bellezas, aparte de que el estilo de los romances constituye algo completamente nuevo frente al poema del Cid. Este nuevo estilo, respondiendo a dimensiones más reducidas, es más breve y conciso, más conmovedor, más nervioso y movido, llegando algunas veces hasta ser agudo y estridente, impresionista y retador (...) Lo incoherente y discontinuo; la falta de transiciones y la oscuridad que en ellos se observa, especialmente al principio y al fin de ciertos romances, no procede de que sean fracciones de unidades épicas o de leyendas, sino de un decidido propósito de ser así y de producir efectos tales. Para decirlo de una manera plástica, se trata de ruinas artificiales y no de restos de caídos edificios que pudieran restaurarse... (Vossler, 1962, pp. 17 y 18).

Pese a que estas consideraciones escapan al propósito de este estudio —si los romances proceden o no de poemas más extensos—, este peculiar punto de vista o manera de ver al romance como algo misterioso, enigmático, y mucho más, en tanto esté más fragmentado (o *arruinado*) puede sernos asaz provechosa. Ya lo había dicho Menéndez Pidal: «El Romance se basta a sí mismo» (1968, p. 72); es decir, cada uno es poderosamente individual. Es ¿casi irrepetible? Sin embargo, es posible que esto no tenga nada que ver con el hecho de que se pueda, también, considerar

una versión de un romance superior a otra. ¿Por qué la versión más fragmentada, o más breve, de un romance suele, en casi todas las ocasiones, superar en belleza a la más larga, o completa? ¿Tal vez por ser su final trunco enormemente sugeridor? Todo indica positivamente que así es. Este gusto por el fragmentismo quedó muy bien ilustrado, por ejemplo, en la opinión de Menéndez Pidal (1973, p. 333), respecto del romance del *Conde Arnaldos*.¹² Con toda razón comenta María Cruz García de Enterría respecto del romance *El prisionero* que:

Sea cual sea, sin embargo, el origen del fragmentismo, las versiones truncas que nos han llegado son, en general, un acierto logradísimo, y el hecho es que, después de la primera y tal vez casual fragmentación, esta técnica servirá de modelo para otros romances y es la versión breve la que ha sido preferida. La habilidad de «saber callar a tiempo», como diría Menéndez Pidal, ha demostrado tener unas virtualidades poéticas excepcionales. (1989, pp. 37-38).

El romance de *El prisionero* es uno de esos poemas con versiones breves y versiones largas (que explican el final de la historia); pero ¿son sus versiones breves las preferidas por los lectores? Es de suponer que sí, y, por lo visto, también por la tradición oral moderna, puesto que, la versión tiene en la mayor parte de los casos más fuerza emocional y simbólica.

Dámaso Alonso escribió como preámbulo de una cita suya de este poemita (por cierto, en su versión más corta entre las cortas) una acotación excelsa que ya hemos aludido arriba; con todo, vale la pena ahora recordarla íntegramente: «No: el tormento mayor es, sin duda, el horrible abandono, la privación de consuelo. El preso lo busca entonces en cualquier cosa pequeñita, en una florecita que crece entre las piedras de la

12. Ahora bien, pese a que los finales abruptos dejan abierta la puerta a la imaginación, cargan de misterio todo el poema y aparecen como propio del gusto del Romancero, no debemos olvidar que el fragmentismo de romancero viejo, las más veces, se debió a las exigencias de la imprenta, ya en pliegos, ya en romanceros. Éstas obligaban a los impresores a cortar algunos romances de manera violenta. También, se daba el caso en que algún poeta culto escogiera un romance corto para sus glosas —como es probable haya ocurrido con el romance que aquí vamos a estudiar—.

ventana, o en una avecilla, que al cantar le señala el amanecer» (1982, p. 343). Jamás podría decirse algo parecido acerca de la versión más larga:

Por el mes era de mayo—cuando hace la calor,
 Cuando canta la calandria—y responde el ruiseñor,
 Cuando los enamorados—van a servir al amor,
 Sino yo triste, cuitado,—que vivo en esta prisión,
 Que ni sé cuándo es de día,—ni cuándo las noches son,
 Sino por una avecilla—que me cantaba al albor:
 Matómela un ballestero;—¡déle Dios mal galardón!
 Cabellos de mi cabeza—lléganme al corvejón;
 Los cabellos de mi barba—por manteles tengo yo:
 Las uñas de las mis manos—por cuchillo tajador.
 Si lo hacía el buen rey,—hácelo como Señor,
 Si lo hace el carcelero,—hácelo como traidor.
 Mas quién ahora me diese—un pájaro hablador,
 Siquiera fuese calandria,—o tordico o ruiseñor:
 Criado fuese entre damas—y avezado a la razón,
 Que me lleve una embajada—a mi esposa Leonor,
 Que me envíe una empanada,—no de trucha ni salmón,
 Sino de una lima sorda—y de un pico tajador:
 La lima pára los hierros—y el pico para la torre.—
 Oídolo había el rey—mandól quitar la prisión.

(*Menéndez Pelayo, 1944, p. 408*)

Puesto que, ésta es más narrativa, mientras que en la corta, casi todo está sugerido con extrema delicadeza y sutilidad, lo cual «contrasta—nos dice McGrady oponiéndose a la opinión de Marcelino Menéndez Pelayo— totalmente con lo burdo de la acción en la redacción larga; por consiguiente, es indudable que la versión extensa no es original... sino una continuación pergeñada *a posteriori* por un poeta de corto vuelo» (1992, p. 282). Tal vez por eso el 90, y más, por cien de las versiones recogidas de la tradición oral moderna de nuestro corpus se caracteriza por tener un final trunco. Valga acotar que, si se siguieran las tres modalidades de la forma narrativa para la construcción del relato presentadas por Di

Stefano (1973, p. 24 y ss.), no sabría decirse si el romance de *El prisionero* aplica para el «romance-cuento» en su versión larga y «romance-escena» en su versión corta; mas, una cosa sí es segura: la versión corta tiende sin disimulo a lo lírico, y nada más.

Para concluir, no sin subrayar nuevamente el carácter de intento de estudio ejemplar, cuyas particulares afirmaciones se atienden solamente al escrutinio comparativo de versiones antiguas y modernas —siguiendo las proposiciones de Diego Catalán mencionadas al principio—, se dirá nomás que nada nuevo hay bajo el sol por ahora. El romance tradicional es un sistema abierto, tal como arriba se verifica, cuya poética no puede preceptuarse de otro modo que no sea examinando un número suficiente de versiones, que al contrastarse con aquellas otras, fijadas por escrito durante la aetas aurea de la literatura española, dejan al descubierto las posibilidades propias de esta clase de arte y el placer que entraña. Examen que permite, de otra parte, notar cómo el medio de expresión formulario, técnico, de la poesía de tradición oral se adecúa muy bien al propósito estético del género; cuyos temas, estructura, forma de versificación, extensión, tono emocional están siempre sujetos a algún tipo de cambio. No escapa tampoco a la vista que en gran medida lo abierto de ese sistema se debe al ambiente social en que la tradición se mueve; en el que se canta *El prisionero*, por ejemplo.

Referencias

Romanceros:

- Alvar, M. (Ed.) (1971). *Romancero viejo y tradicional*, México: Porrúa.
- Calvo, R. (1994). *Romancero general de Segovia*. Diputación Provincial de Segovia.
- Catalán, D. (1991). *Romancero general de León I*. Madrid: Diputación Provincial de León.
- De Cossío, J. M y T. Maza Solano. (1933). *Romancero popular de la montaña*, Santander: Publicaciones de la Sociedad Menéndez Pelayo.
- Devoto, D. (1974). *Textos y contextos*. Madrid: Gredos.
- Díaz Roig, M. (Ed.) (1990). *Romancero Tradicional de América*. El Colegio de México.
- García de Enterría, Ma. C. (1989). *Romancero viejo*. Madrid: Castalia.

- Menéndez Pidal, R. (Ed.) (1945). *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*. Madrid: CSIC.
- Rodríguez Moñino, A. (Ed.) (1968). *Cancionero de romances, en que estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos que fasta agora se an compuesto*. Madrid: Castalia.
- Petersen, S. (1982). *Voces nuevas del romancero castellano leonés*, AIER. Madrid: Gredos.
- Estudios:
- Aguirre, J. M. (1972). *Moraima y El prisionero*: Ensayo de interpretación. En *Studies of the Spanish and Portuguese ballad* (pp. 53-72). Londres: Tamesis Books and University of Wales Press.
- Alonso, D. (1982). *De los siglos oscuros al de oro (notas y artículos a través de 700 años de letras españolas)*. Madrid: Gredos.
- Catalán, D. (1997). *Arte poética del romancero oral*. Madrid: Siglo XXI.
- Di Stefano, G. (1973). *El Romancero*. Madrid: Narcea.
- Gonzales Pérez, A. (2002). Versos afortunados: la invención en el romancero viejo. *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia: trabajos de las IX Jornadas Medievales* (pp. 109-122). México: UNAM-COLMEX.
- _____, (1995). La permanencia de algunos motivos narrativos en el romance de Belardo y Valdovinos. *Studia Hispanica Medievalia III* (pp. 69-77). México: Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina.
- _____, (1998). La aparición y El quintado: Renovación y conservación a través del cruce. D. Catalán, J. A. Cid Martínez, A. Valenciano, F. Salazar y B. Mariscal (Coords.), *De la Balada y lírica* (Vol. 1). (pp. 345-358). Cátedra Seminario Menéndez Pidal: Universidad Complutense.
- McGrady, D. (1992). *Misterio y tradición en el romance del prisionero*. En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Comp.) (pp. 273-282). Barcelona: PPU.
- Menéndez Pelayo, M. (1944). Antología de poetas líricos castellanos. Tratado de los Romances viejos. *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*. Vol. 23. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Menéndez Pidal, R. (1968). *Romancero hispánico (hispánico-portugués, americano, sefardí)*. *Teoría e historia* (Tomo I). Madrid: Espasa-Calpe.
- _____, (1973). Estudios sobre el Romancero. Madrid: Espasa-Calpe.
- Vossler, K. (1962). *Algunos caracteres de la cultura española*. Madrid: Espasa-Calpe.