

PROCESOS DE NOVELIZACIÓN EN EL ROMANCERO EXTREMEÑO¹

Francisco Javier GRANDE QUEJIGO

Universidad de Extremadura

1. NOVELIZACIÓN Y VARIANTES

En un excelente estudio sobre la pervivencia del Romancero tradicional en Extremadura, Fernando Flores del Manzano (1999: 745) constata la siguiente realidad:

Por su contenido, el actual romancero extremeño contrasta fuertemente con el romancero antiguo. Si en aquel se observaba un predominio de los temas épico-guerreros, en el romancero moderno prima lo novelesco, constituyendo un universal referente.

Coincide esta observación con las tendencias narrativas que analizó don Ramón Menéndez Pidal en sus clásicos estudios del romancero hispánico y con las observaciones que ha ido realizando la crítica posterior².

¹ El presente artículo es fruto diferido del Proyecto de Investigación IPR99B005 financiado por la Junta de Extremadura.

² Para el conocimiento del romance como género tradicional siguen siendo fundamentales los trabajos de Ramón Menéndez Pidal (1968,1973). Sus estudios han sido actualizados por Diego Catalán (1979, 1984, 1997). La novelización de los romances, amén de análisis de casos puntuales, ha sido recientemente atendida por González (1998, 1999, 2001).

El contraste entre varias versiones diacrónicas de un mismo romance refuerza esta conclusión. En ellas se suele advertir un conjunto de procesos comunes que, con independencia del origen del romance, trazan una continua evolución en la que los temas originales se van progresivamente transformando en una ficción selectiva y compleja. Una cala realizada en diversos romances difundidos en la tradición oral de Extremadura nos muestra una evolución sistemática en sus tramas narrativas. Atendiendo a las huellas que esta evolución ha dejado en los textos, se observa en cada una de las variantes individualizadas un primer proceso por el que la anécdota de la primera versión conocida por la comunidad se especializa mediante la ampliación de algunos de sus motivos. Esta especialización de la anécdota desarrolla, en segundo lugar, un proceso de aumento de la complejidad narrativa ampliando motivos, confundiendo versiones, añadiendo acciones, reinterpretando el significado y aun la propia trama del relato. Por último, una vez asimilada y recreada la versión inicial de un romance por parte de la comunidad, se advierte la tendencia a su cierre narrativo, en un intento de asimilar el romance y anclarlo en la intrahistoria comunitaria.

El objeto de este artículo no es otro que el de ilustrar este proceso en un breve corpus de romances extremeños. Para ello, hemos seleccionado cuatro romances de orígenes diferentes y cronología diversa: *La bella en misa*, *Gerineldo*, *La Serrana de la Vera* y *Tamar*. El romance trovadoresco de aventura amorosa (*La bella*), el romance juglaresco de épica carolingia (*Gerineldo*), el romance histórico de fondo folclórico (*La Serrana*) y el romance bíblico de tradición oral (*Tamar*) han documentado el proceso referido. Para ello hemos partido de una variante inicial que, en la medida de lo posible, ofrezca el posible punto de partida en la difusión del romance en Extremadura. Tras ella se ha seleccionado una segunda versión que, bien por cronología o bien por su grado de evolución, presenta un primer estadio evolutivo y de transformación en la historia del romance fruto de su progresiva asimilación por la comunidad extremeña que lo ha acogido. Se cierra el estudio comparativo con una tercera versión que muestra variantes muy evolucionadas en la transformación novelizadora que del romance hace la tradición en Extremadura.

2. LA ESPECIALIZACIÓN DE LA ANÉCDOTA

La evolución novelizadora del Romancero se inicia con un proceso narrativo que especializa en cada una de sus variantes un elemento narrativo de las primeras versiones conocidas por la comunidad. Algunos motivos del relato gustan a los pueblos que conocen el romance de forma especial y hacen que, al aceptar el relato en su memoria colectiva, vayan desarrollando de forma marcada estos elementos que han impresionado de forma más viva su imaginación o han coincidido de manera más inmediata con sus valores y señas de identidad.

Veamos el primer ejemplo, *La Bella en misa*. Como versión inicial de comparación utilizaremos la de un pliego suelto del XVI (Díaz-Mas, 1994: 339-340). En ella, el relato se centra en la deslumbrante descripción de la dama bella, realizada desde modelos trovadorescos aunque en su origen se encuentra una balada griega³. La segunda versión, en la que se inicia la selección de la anécdota, es la que de este romance recogió en Almoharín (Cáceres) Miguel de Unamuno y remitió a Menéndez Pidal entre 1902 y 1906 (Casado, 1995: 74). En ella, se amplían dos motivos poco desarrollados en la versión anterior. En primer lugar, se extiende a cuatro versos la entrada en el templo (narrada en un solo verso en la versión del XVI). En segundo término, el efecto de la bella sobre la misa se desarrolla. No sólo el “abad” oficiante y sus “monacillos” sucumben a su belleza. En Almoharín la enumeración de sus efectos alcanza a “El que decía la misa”(v. 10), a “el que le estaba ayudando”(v. 11), al “monacillo” (v.13), a las campanas (v. 14) y a las “damas” y “galanes” (v. 15). La tercera versión la documenta en Arroyo de la Luz el musicólogo Bonifacio Gil (1943, II: 76). En ella se mantiene como motivo central la descripción de la dama, aunque los elementos trovadorescos han sido sustituidos por las galas propias de la sociedad rural del XX, deteniéndose el romance en detalles secundarios, como las manos y el anillo, que permiten actualizar y localizar la anécdota en una geografía cotidiana:

³ Para el estudio de este romance *vid.* Entwistle (1938), Lida (1941), Alvar (1954) y Piñero-Atero (1992).

Y en sus manos blancas lleva anillos de gran való,
Que se los trajo su amante, que se los trajo su amó,
Que se los trajo su amante, de la feria del Saló (Salor)
Que le ha costado cien duros y una onza al por mayó
(vv. 5-7, y nota 1).

El contraste de las versiones de *Gerineldo* muestra el mismo proceso de selección. La primera versión es la impresa en un pliego suelto de 1537 (Díaz-Mas, 1994: 249-50). El motivo básico de este relato inicial es el descubrimiento por los amantes de la espada del Emperador al despertar de su solaz de amores. La segunda versión es la documentada por Bonifacio Gil en Campanario (1943, I:134). Esta segunda versión ofrece una trama más amplia (quizás la original del relato juglaresco)⁴ en la que se extiende en seis versos el diálogo inicial entre la Infanta y Gerineldo. En su final, el romance ha seleccionado el motivo de cierre propio de las variantes del Sureste español, en las que “cuando el rey perdona a Gerineldo y ordena la boda con la infanta, el paje se niega a ello” (Menéndez Pidal, 1973: 236):

– No te mato, Gerineldo, que te crié desde niño;
Os pondré en vuestro palacio como mujer y marido.
– Tengo hecho juramento a la Virgen y a su Niño,
De no casarme con dama con la cual haya dormido.
(vv. 28-31).

La tercera versión analizada es un romance de Malpartida de Plasencia remitido a Menéndez Pidal por Gregoria Canelo en 1904 (Casado, 1995: 82-83). La selección de motivos de esta versión es muy similar a la de Campanario, aunque en su extensión de 38 versos amplía en seis el motivo final del rechazo de la boda con la Infanta.

Frente a esta cercanía de motivos en el romancero extremeño, *La Serrana de la Vera* va a mostrar cómo dos comunidades geográficamente muy próximas pueden seleccionar motivos muy

⁴ Para la cronología relativa de la anécdota de los romances viejos ha de advertirse, como ya hiciera Menéndez Pidal (1968: 163-165), cómo las versiones breves suelen provenir de versiones más extensas. De hecho, en los recolectores del XVI hay una documentada tendencia a abreviar versiones más amplias (Menéndez Pidal, 1968: 74).

diversos del esquema narrativo original. La versión inicial ha de ser obligadamente la que aparece en el origen de la leyenda dramatizada por Lope de Vega y Vélez de Guevara, recogida por Acedo de la Berrueza en el siglo XVII (Díaz Roig, 1976: 267-268). En ella la historia especializa los diálogos de la amenaza de la Serrana y de la huida del caminante, enmarcando así el asalto sufrido por el viajero en la sierra. La segunda versión es doblemente oral. La recuerda Alejandro Matías Gil en su libro *Las siete centurias de la ciudad de Alfonso VIII* (Plasencia, 1877) “de oírlo cantar [a partir de 1830] a Teresa Canalejo, *la Mora*, pastora de la Vera y sirvienta, que lo aprendió de sus padres” (Casado, 1995: 103, texto en 103-105). En ella se mantiene el esquema narrativo original, aunque se amplifican ambos diálogos, al inicio y al final, para ambientarlos dentro de un nuevo mundo pastoril, propio de la trashumancia del Norte de Cáceres. La tercera versión ha sido recogida muy recientemente por Fernando Flores del Manzano (1995: 100-102) de unos informantes septuagenarios de El Torno (Cáceres), en 1990. En ella, el diálogo inicial casi ha desaparecido y, por contra, la historia desde su comienzo se orienta a subrayar el motivo central de su relato, que no será ya el asalto al viajero, sino la ingeniosa huida del serrano que protagoniza el romance enfrentándose a una monstruosa serrana.

El romance de *Tamar* es uno de los más extendidos en la tradición oral moderna. A él dedicó Manuel Alvar (1970: 217-220) un estudio ejemplar en el que demostró cómo las versiones extremeñas provienen, en su difusión geográfica, de versiones andaluzas. Por ello, la primera versión que utilizamos es un romance malagueño que ofrece una narración condensada de la historia bíblica, centrada en el obligado relato del incesto (Alvar, 1970: 394-395). La segunda versión la documenta Bonifacio Gil (1943, I: 127) en Almendral (Badajoz). En ella la historia introduce el motivo de la condena moral del incestuoso (“– Has deshojado una rosa y has manchado un cristal fino, / Y ahora te van a poner en un tribunal divino”, vv. 15-16) y hace explícito el incesto del relato bíblico, desarrollando el motivo del embarazo de Tamar, ya que el romance se cierra con el llanto del niño recién nacido. La tercera versión fue recogida por Rafael García-Plata hacia 1903-1904 en el pueblo cacereño de Alcuéscar (Casado, 1995:133). Aunque cronológicamente anterior, su relato es más complejo ya que en su selección de motivos se desarrolla la implícita

condena moral de la versión pacense con un final en el que se cumple el grito de la hermana: “¡Justicia pido del cielo ya que en la tierra no la haiga” (v. 14) y se ejecuta al hermano infame.

3. LA COMPLEJIDAD NARRATIVA

La especialización de la anécdota en las distintas variantes de un romance se complementa con la progresiva complejidad del relato que va individualizando cada una de las versiones. Siguiendo el hilo narrativo seleccionado por su interés, cada versión va desarrollando la trama común con nuevos motivos, nuevos episodios y nuevos desenlaces, a veces muy dispares entre sí. Cada versión se configura progresivamente como un mundo narrativo autónomo en el que la narración se pone al servicio de la función social y significativa que el romance adopta en la comunidad en la que ha sido asumido y en la que vive.

Así se advierte en *La Bella en misa*. La versión inicial del pliego suelto muestra un poema amoroso muy similar a las canciones quinientistas de loor. Sus motivos y sus descripciones meliorativas se enmarcan en el código trovadoresco de la religión de amores propia de la poesía culta del XV (Grande, 2002). La versión de Almoharín hará más compleja la historia inicial al ampliar las acciones de la dama, que ya no se describe desde la lejanía de la corte, sino que se ve desde el retrato costumbrista de la misa:

A la entrada de la iglesia su pié derecho metió;
solamente con los dedos agua bendita tomó
y un poquito más arriba de rodillas se jincó;
tres golpes se dio en el pecho, ha dicho la confesión
(vv. 6-9).

Similar adecuación costumbrista se advierte en la complejidad narrativa del relato de las torpezas de los oficiantes, con vinajeras que se quiebran (v. 11) o con “las campanas, repicando, [que] solas han perdido el son” (v. 14). La versión de Arroyo de Luz, por su parte, culmina el realismo de la progresiva reelaboración narrativa de la anécdota inicial mediante la reacción del monaguillo que reinterpreta en términos costumbristas la hipérbole amorosa. En la sociedad rural

de la Extremadura del XX el código cortés de la religión de amores ya no está vigente; por ello, al ver el chiquillo que los adultos de la misa no son capaces de celebrar el oficio, no se deja sorprender por el prodigio, sino que lo pregona burlescamente:

Y el monaguillo, de risa, a la calle se salió,
 Diciendo lo que ha pasado en la parroquia mayó
 (vv. 12-13).

En el caso de *Gerineldo* las versiones tradicionales modernas completan la historia trunca de la versión del pliego suelto del XVI. En sus motivos ambas versiones son muy similares, advirtiéndose en la versión de Malpartida un mayor arcaísmo. Así, Gerineldo se acerca en sigilo a la infanta “con zapatitos de seda para no ser conocido” (v. 8). Por contra, en la versión de Campanario, el protagonista se hace advertir “dando un fuerte silbido” (v. 8), frente al “fuerte suspiro” (v. 10) de la versión de Malpartida. La mayor complejidad narrativa vendrá dada en las ampliaciones que introducen sobre la versión trunca del XVI. En Campanario, siguiendo la versión inicial juglaresca, se demora el relato en el diálogo entre el Emperador y Gerineldo, saldado con el juramento que impide el matrimonio reparador de la honra de la Infanta. En la versión de Malpartida, la musa popular lleva al extremo las consecuencias de la negativa de Gerineldo y le impone la moral propia de la sociedad rural en la que se asienta. Al negarse al matrimonio, Gerineldo se condena a muerte por violar el código moral de la comunidad:

—¡Alto, alto, mis soldados, coger espada y rodela
 y al revolver de una esquina a cortarle la cabeza;
 a matar a Gerineldo, que no deshonre doncellas!—
 (vv. 35-37).

La complejidad narrativa de las distintas versiones de *La Serrana de la Vera* nos muestra un doble cambio funcional e ideológico en las variantes tradicionales. La versión del Siglo de Oro rehace con datos costumbristas y con una geografía local (“Allá en Garganta la Olla, en la Vera de Plasencia”, v. 1) el enfrentamiento tradicional entre la serrana y el viajero que es asaltado (“salteóme una serrana”, v. 2). La Serrana arrastra al viajero a su cueva, donde lo

amenaza y yace con él (“Desnudóse y desnudéme y me hace acostar con ella”, v. 18). Tras el yacer, el viajero se escapa y es perseguido infructuosamente por ella. Con variantes, es el esquema del tradicional género del cantar de serrana tal como lo refleja el Arcipreste de Hita o lo estiliza el Marqués de Santillana (Lapesa, 1983). Este esquema tradicional se transforma y complica en la versión verata de Alejandro Matías Gil. En ella el asalto se transforma en encuentro (similar al de las pastorelas) entre la Serrana y un pastorcillo. Al no haber enfrentamiento físico que propicie el encuentro sexual posterior, la Serrana seduce al niño con un amplio diálogo (vv. 4-8) articulado sobre el nuevo motivo de una clásica habilidad pastoril, la música de pastores:

– Pastorcito, pastorcito, sabes tocar la vihuela?
– Sí señora, sí señora, y el rabel si usted me diera.–
(vv. 4-5).

En la moral decimonónica no parece admitirse el encuentro sexual de la tradición anterior. Por ello, la huida se propicia por el dormir de la Serrana tras escuchar castamente la música del pastorcillo:

Pastorcito, pastorcito, toma y toca esa vihuela.–
El pastor no se atrevía y a tocar le obligó ella.
La serrana se durmió al compás de la vihuela
(vv. 23-25).

La huida se amplía en un largo y formular diálogo costumbrista, en el que la Serrana le propone al pastor volver a por las galas de su oficio: “la cayada que te dejás” (v. 29), “la montera” (v. 31) y “una oveja” (v. 33). El pastor rehúsa volver con diversos argumentos antitéticos y recibe una maldición de la desesperada Serrana que intenta evitar que se conozca su guarida (v. 37).

La versión de Piornal parece centrar todos sus esfuerzos en destacar el carácter “serrano” de la historia, propio de su situación elevada entre los valles de la Vera y el Jerte. Por ello, la historia comienza “En la sierra de Piornal, cinco leguas de Plasencia” (v. 1). La Serrana se presenta, como la Alda de Juan Ruiz, con un físico

monstruoso (vv. 3-4). El encuentro vuelve a ser violento, aunque lo protagoniza un serrano que acude a las tareas del monte:

Cuando tiene gana de hombres, sube por las altas peñas;
cuando tiene gana de agua, se baja por la ribera.
Vio venir un serranito con una carga de leña;
le ha agarrado por la mano y a la cueva se lo lleva
(vv. 7-10).

Frente a la versión verata, la nueva versión serrana reduce las galas pastoriles a la montera (vv. 29-31) propia del traje regional común al Norte extremeño. En cuanto al motivo del encuentro en la cueva, esta reciente versión del siglo XX mantiene un núcleo ambiguo con el pícaro yacer de las versiones medievales que se trunca con la casta música del diecinueve:

Ya trataron de acostarse, le mandó cerrar la puerta;
El serrano que era tuno la ha dejado medio abierta.
–¿Sabes tocar la guitarra? –¡Y el violín, si me lo dieras!
–Toca, toca la guitarra, hasta cuando yo me duerma
(vv. 19-22).

Las versiones de *Tamar* muestran de manera más explícita que en el caso de *La Serrana* cómo su complejidad narrativa va pareja a la reinterpretación de la historia desde la moral social de su comunidad. La versión malagueña se articula en tres escenas: el deseo de Amnón que lo enferma, la violación al llevarle su hermana Tamar la comida y la vergüenza de la hermana ante el resultado del incesto. Los dos núcleos finales serán los que más se recreen en la tradición popular, frente al primero que propicia, ante el carácter erudito de su historia, diversas etimologías populares que dan sentido a los nombres bíblicos. En la versión inicial, el resultado del incesto se hace visible por sus consecuencias: los signos de embarazo y el parto de Tamar (vv. 13-16). La condena moral de este incesto, seleccionada en la versión de Almendral, hace que su historia se amplíe en la escena de la violación incluyendo una dramática súplica de la hermana:

– Hermano, si eres mi hermano, no me dejes dehonrada,
Que mientras que padre viva quiero ser mujer honrada...
(vv. 13-14).

El patetismo de la historia se potencia dramáticamente con el llanto final del recién nacido que subraya el fruto pecaminoso del incesto:

A eso de los nueve meses un niño llora en su casa:
– No llores, niño chiquito; no llores hijo del alma,
Que a tu madre le da pena que no seas de casada
(vv. 21-22).

La versión de Alcuéscar muestra una inequívoca intención de utilizar la historia como ejemplo moral. Por ello, abandona las reinterpretaciones exóticas de la historia bíblica en tierra de moros como ocurre en las versiones de Málaga y Almendral. La nueva versión acerca la historia al mundo rural del fin de siglo:

Don Alonso tiene un hijo que Don Carlos le llamaban
y éste tal se enamoró de la Bizarra su hermana
(vv. 1-2).

Su ejemplaridad moral hace que el final de la historia se desvíe del más extendido en el Sur (el reconocimiento del embarazo fruto del incesto) para incluir un ficticio final justiciero en el que el padre ejecuta la justicia pedida al cielo por su hija:

Cogió el pícaro el platillo y en el suelo la arrojaba.
–¡Justicia pido del cielo ya que en la tierra no la haiga!–
El padre lo estaba oyendo desde el balcón de su sala.
–La justicia, hija mía, si no la hay, yo haré que la haiga.–
Pusieron cuartos caminos, la cabeza en una escarpia
pa que tomen experiencias los galanes y las damas
(vv. 13-18).

4. LA TENDENCIA AL CIERRE NARRATIVO

Fernando Flores del Manzano (1999: 747) observa en los actuales romances extremeños que:

En cuanto a la estructura narrativa, prevalece el romance-cuento frente al romance-escena, en el romance moderno de

Extremadura. La presentación se realiza con el incipit, para desarrollar luego la fábula, muchas veces a través de formas dialogísticas, y rematar con el desenlace, que ofrece distintas e inesperadas soluciones según las versiones de los informantes.

El dominio de los romances-cuento y la variedad de sus finales tienen que ver con la intención de la comunidad recreadora por cerrar el proceso evolutivo de la versión que se ha integrado en su acervo cultural. Por ello, en las versiones de la tradición oral, frente a las recogidas en el XVI o XVII, se advierte un intento de cerrar narrativamente la historia, al tiempo que este cierre explícito viene a subrayar la reinterpretación cultural o la reutilización funcional que justifica la vitalidad del romance en la vida social.

En *La Bella en misa* la versión del pliego suelto muestra un final trunco en la respuesta equivocada de los monaguillos, quienes “por decir «amén, amén» decían «amor, amor»” (v. 11). La versión de Almoharín explicita en un verso la causa narrativa de tanto revuelo en la misa y juxtapone esta conclusión narrativa a un verso de loor lírico en honor de la moza a la que se le dedicaría el romance como canto de ronda. Con ello, el loor cortesano del romance viejo se ha transformado en elogio de ronda en la versión tradicional:

sólo en ver tanta hermosura como esta niña llevó:
con esto, Dios que te guarde, ramo fresco de trébol
(vv. 16-17).

En la versión costumbrista de Arroyo de la Luz, el cierre narrativo del monaguillo que pregona entre risas “lo que ha pasado en la parroquia mayó” (v. 13) no permite conjeturar qué función concreta cumple este romance en la vida tradicional del pueblo. A tenor de la clasificación de Bonifacio Gil (1943, II: 76) como “Romance de ingenua irreverencia” pudiera formar parte de esos cantares de gozo y burla con los que se solían celebrar en Extremadura las fiestas mayores y romerías, especialmente la Navidad, al menos desde el siglo XV⁵.

⁵ Estas tradiciones pueden estudiarse en su origen en Matías (1993) y en el siglo XX en Gutiérrez (1960a y 1960b).

En el caso de *Gerineldo*, la versión del pliego de 1537 responde paradigmáticamente al gusto de los recolectores del XVI que preferían versiones breves y fuertemente fragmentarias. El estro popular ha preferido versiones más extensas y, sobre todo, con finales más precisos. La versión de Campanario cierra la historia primitiva con el perdón del rey, aunque deja una interrogación abierta sobre la imposibilidad de la boda por el juramento de Gerineldo “de no casarme con dama con la cual haya dormido” (v. 31). Esta jura se explica desde la moral sexual de la comunidad rural, preocupada por mantener la virginidad de las mozas casaderas y la fidelidad de las casadas. La interrogación de esta versión se intensifica al repetirse el motivo poniendo en boca de la Infanta otro juramento de signo opuesto:

– Y yo –contesta la infanta–, por la crú de mi abanico,
Juré no casar con nadie como no fuera contigo
(vv. 32-33).

Siguiendo el código moral de su sociedad ella justifica su entrega al ser anticipo de su matrimonio, palabra dada que él no parece respetar. La versión pacense no cierra esta incógnita, como ocurre en diversas versiones andaluzas. Ello explica quizás la tendencia que observó Menéndez Pidal (1973: 285-297) en Andalucía de continuar este romance con *La boda estorbada*, que soluciona el conflicto entre los amantes.

Más inequívoco es el cierre narrativo de la versión de Malpartida. En ella el conflicto ante el matrimonio se soluciona con la muerte de Gerineldo por no respetar el código moral de la comunidad. Por si cabía alguna duda, el romance se cierra con verso lapidario:

Aquí murió un desgraciado por ser duro de cabeza
(v. 38).

Como se ve, el pensamiento popular no sólo condena el engaño a las mujeres, sino que no entiende cómo Gerineldo puede rechazar un matrimonio tan ventajoso. La mentalidad práctica del mundo rural ha reinterpretado y rehecho la antigua aventura juglaresca de la corte carolingia.

La Serrana del Siglo de Oro ofrece un final trunco en el diálogo de la persecución:

– Aguarda [me dice], aguarda, espera, mancebo, espera,
me llevarás una carta escrita para mi tierra.
Tóma, llévala a mi padre, dirásle que quedo buena.
– Enviadla vos con otro, o sed vos la mensajera
(vv. 27-30).

El cierre de la versión de Alejandro Matías Gil refuerza el final de la historia con un diálogo paralelístico, similar al diálogo inicial con el pastorcito. Su huida se subraya con un nuevo motivo final: la queja de la Serrana al ver descubierta su guarida. Esta queja se acompaña de dos confusos versos finales:

–Anda,–le dice– villano, que me dejas descubierta;
que mi padre era pastor y mi madre fue una yegua;
que mi padre comía pan y mi madre pacía yerba
(vv. 37-38).

A la luz de la versión de Piornal, estos oscuros versos finales parecen esconder una maldición, que ya aparecería en los versos suprimidos de la versión trunca y que en la verata parecen alterados por lagunas propias de la memoria colectiva. Y es que en la versión cantada por los pastores de Garganta la Olla el interés se centra en la ambientación pastoril de la aventura. Tras ella, los versos finales se van deshaciendo en su memoria, transformando la maldición de la Serrana en un proceso de animalización propio de la mentalidad mágica del mundo rural.

El serrano de Piornal sí que recibirá íntegramente la maldición de la Serrana, cerrándose de esta manera la aventura con una plena coherencia narrativa y textual:

– Por Dios te pido, serrano, que no descubras mi cueva.
Una maldición le ha echado aquella terrible fiera:
– Tu padre será un caballo, tu madre será la yegua,
y tú será un potrillo que relinche por la sierra
(vv.32-35).

No es de extrañar que esta versión desarrolle con todo detalle la maldición del cierre, ya que ha ido aligerando todos los episodios anteriores, tanto la descripción de la Serrana como su encuentro con el serrano y su posterior diálogo en la cueva. El interés narrativo se detiene en la huida, que narra con mayor demora y detalle para mostrar la picardía y habilidad del serrano, con lo que se consigue conservar el final explícito del relato.

Las versiones de *Tamar* parten del romance malagueño en el que la historia se cierra con el motivo del nacimiento del niño con el que culmina el descubrimiento del incesto. Pero nada se nos dice de la reacción del padre que había advertido: “Que se te sube el vestido como a una mujer casada” (v.14). La versión de Almendral mantiene el mismo cierre, aunque al incluir el llanto del niño recién nacido la evidencia del incesto se hace más intensa. Frente a estas dos versiones semiabiertas, la versión de Alcuéscar ofrece un cierre narrativo explícito del incesto al culminar con la muerte ejemplar del violador, a instancias del padre cuya reacción queda sin saberse en las versiones anteriores.

5. PERVIVENCIA Y NOVELIZACIÓN

En sus conclusiones sobre la pervivencia del Romancero extremeño en la actualidad, Fernando Flores del Manzano (1999: 754) incluye la siguiente valoración:

5.- El Romancero se ha ido adaptando a los gustos y sensibilidad de sus actuales depositarios. La tradición moderna, por ejemplo, rechaza los temas heroicos, bélicos que predominaban en el romancero antiguo, decantándose a favor de los romances novelescos, es decir, aquellos que desarrollan una historia completa con interés humano.

Desde un punto de vista descriptivo, ha de suscribirse íntegramente esta conclusión crítica. Efectivamente, la temática del romancero tradicional extremeño del siglo XX es casi exclusivamente novelesca (salvando la temática religiosa de naturaleza paralitúrgica algo menos fantásica y la temática burlesca imaginativa desde su

origen). Y ello se debe, como muy bien indica el crítico, a que “El Romancero se ha ido adaptando a los gustos y sensibilidad de sus actuales depositarios”.

Desde un punto de vista evolutivo, hemos de hacer una ligera matización a la conclusión que suscribimos. Se refiere a la afirmación de que “La tradición moderna [...] rechaza los temas heroicos [...] decantándose a favor de los novelescos”. A la luz de los análisis realizados, la tradicionalización de los romances, esto es, su asimilación por parte de una comunidad social viva hace que el romance se novelice como pago a su integración. Los rasgos iniciales de su carácter épico o noticiero, de fuentes eruditas o folclóricas, van desdibujándose en su progresiva integración en el nuevo tejido social que lo acoge.

La comunidad selecciona en su asimilación de los romances ciertos motivos en detrimento de otros, a fin de sentir la historia bien como propia o bien como útil. Por ello, el encuentro medieval con la *Serrana* se contará en clave pastoril o en clave montañesa. *La Bella en misa* deslumbrará a la entrada en Arroyo de la Luz y en el transcurso de la misa en Almoharín. Una vez asimilada la anécdota tras la selección social de sus motivos, la historia se complica siguiendo las costumbres y valores del pensamiento social en el que se asienta. Una sociedad rural de base decimonónica condenará a muerte al incestuoso Amnón en Alcuescar y al orgulloso *Gerineldo* en Malpartida. Al tiempo, transformará a la *Bella* cortesana en una belleza de galas campesinas cuyos elogios producen las risas del rústico monaguillo de Arroyo. Por último, las historias hechas propias tienden a reforzar cierres narrativos que las anclan en la intrahistoria comunitaria en la que viven. Así, la maldición de la *Serrana* se hace explícita en Piornal, elogiando los valores de la “sierra”. *La Bella* de Almoharín se transforma en nuevo elogio de ronda dirigido a la campesina a quien se ama. Las tragedias de *Gerineldo* y *Tamar* se ofrecen como ejemplos a favor de la moral sexual comunitaria. En estos finales, las versiones extremeñas advierten de forma más o menos directa sobre los engaños que pueden sufrir las mujeres solteras y sobre el castigo social que pueden recibir los engañadores.

Ante estos datos nuestra conclusión, próxima a la de Fernando Flores del Manzano, ofrece una ligera variante: el Romancero tradicional no sustituye los temas épicos e históricos por los novelescos, sino que noveliza toda la materia del Romancero viejo porque vincula su pervivencia a la novelización. Sin transformación narrativa no hay pervivencia social. La progresiva muerte de la sociedad tradicional que sustentaba el Romancero conllevará su irremediable pérdida, pues hoy nadie reelabora narrativamente los romances transmitidos. La cadena recreadora ha muerto. Hoy los romances, al menos en la Península, se recuerdan como testimonios del pasado, no se actualizan como mensajes vivos en el presente de sus recitadores. Por ello, el Romancero muere, aunque nos deja en sus últimas versiones, como en sus primeras, un imprescindible testimonio: sus variantes. El estudio de las transformaciones narrativas de estas variantes nos ofrece en cada testimonio geográfico y diacrónico informaciones fundamentales sobre los valores y convenciones sociales desde los que conocer e historiar la cultura popular que los asumió y transmitió como propios en sus procesos de novelización.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, M. (1954). “Los romances de *La bella en misa* y de *Virgilio* en Marruecos”. *Archivum* 4, 264-276.
- (1970). *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*. Barcelona: Planeta.
- CASADO DE OTAOLA, L. (Ed.) (1995). *El Romancero Tradicional Extremeño. Las primeras colecciones [1809-1910]*. Mérida: Asamblea de Extremadura-Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- CATALÁN, D. (1979). “Análisis semiótico de estructuras abiertas: El modelo *Romancero*”. En *El Romancero hoy: Poética*, 231-249. Madrid: Gredos-Cátedra Seminario Menéndez Pidal.
- (1984). *Catálogo general del Romancero Pan-Hispánico. Teoría General*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal.
- (1997). *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo XXI de España Editores- Fundación Menéndez Pidal.

- DÍAZ ROIG, M. (Ed.) (1976). *El romancero viejo*. Madrid: Cátedra.
- DÍAZ-MAS, P. (Ed.) (1994). *Romancero*. Barcelona: Crítica.
- ENTWISTLE, W. J. (1938). "La dama de Aragón". *Hispanic Review* 6, 185-192.
- FLORES DEL MANZANO, F. (1995). *Una cala en la tradición oral extremeña: estado actual del Romancero en el Valle del Jerte*. Mérida: Asamblea de Extremadura.
- (1999). "Situación actual del Romancero en Extremadura". *Revista de Estudios Extremeños* 50, 739-756.
- GIL, B. (1943). "Romances Populares de Extremadura, recogidos de la tradición oral". *Revista de Estudios extremeños* I: 17 (1943), 123-162 y 265-290; II: 18 (1944), 53-82, 165-192 y 385-415. Completado con "Miscelánea: Apéndice a los Romances populares de Extremadura". *Revista de Estudios Extremeños* 7 (1951), 333-351. Editado como libro: Badajoz: Diputación de Badajoz, 1944.
- GONZÁLEZ, A. (1998). "Romances viejos. De lo épico a lo novelesco". En *Edad Media: Marginalidad y oficialidad*, 77-93. México: UNAM- Instituto de Investigaciones Filológicas.
- (1999). "Fórmulas en el romancero. Conservación y variación". En *Discursos y representaciones en la Edad Media*, 191-206. México: UNAM- Instituto de Investigaciones Filológicas.
- (2001). "Mecanismos de pervivencia de temas históricos del romancero medieval": En *Studia in honorem Germán Orduna*, 299-315. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- GRANDE QUEJIGO, F. J. (2002). "Religión de amores en algunos ejemplos del cancionero", *Il Confronto Letterario* 19, 359-384.
- GUTIÉRREZ MACÍAS, V. (1960a). "Fiestas cacereñas". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 16, 335-357.
- (1960b). "La tradicional Nochebuena extremeña". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 16, 509-526.
- LAPESA, R. (1983). "Las Serranillas del Marqués de Santillana". En *El comentario de textos, 4, La poesía medieval*, 243-276. Madrid: Castalia.
- LIDA DE MALKIEL, M. R. (1941). "El romance de la misa de amor". *Revista de Filología Hispánica* 3, 24-42.
- MATÍAS Y VICENTE, J. C. (1993). "Los laicos en los sínodos extremeños (siglos XIII-XVI)". *Revista de Estudios Extremeños* 49, 11-45.

MENÉNDEZ PIDAL, R. (1968). *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe.

----- (1973). *Estudios sobre el Romancero*. Madrid: Espasa Calpe.

PIÑERO, P. M. y ATERO, V. (1992). “La «bella en misa» gaditana: un revuelo erótico-festivo en el templo”. En *Estudios de Folklores y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, 315-324. México: El Colegio de México.