

EL ROMANCE DE *LA ESPOSA DE DON GARCÍA*: EJEMPLOS DE CONSERVACIÓN Y VARIACIÓN

El romance de *La esposa de don García* solamente se ha recogido 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, por su tema, se puede suponer razonablemente que tenga un origen antiguo. En la tradición oral moderna, hasta la fecha, el romance únicamente se ha encontrado en regiones consideradas como conservadoras e incluso arcaizantes. 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); y en la tradición sefardita, la zona oriental: en el caso de este romance, específicamente Salónica y Lárissa, en Grecia. Este romance no se ha recogido hasta ahora en la tradición americana, ni en la tradición sefardita del norte de África.

El corpus actual de versiones recogidas de *La esposa de don García* está formado por setenta textos completos (además se han recogido trece fragmentos) distribuidos de la siguiente forma: sefarditas orientales, 8 versiones; Galicia (Lugo y Ourense), 5; Asturias, 5; Cantabria, 9; Burgos, 8; Palencia, 1; León, 10; Zamora, 13, y Portugal (Tras-os-Montes), 11. Estas versiones han sido recogidas a lo largo de más de un siglo, ya que las versiones más antiguas —de Bernardo Acevedo y Huelves y Braulio Vigón— recolectadas en Asturias y Galicia, son anteriores a los años de 1886 y 1892, respectivamente. En la tradición

sefardí tenemos entre las más antiguas una versión de Salónica que, aunque fue copiada por Manuel Manrique de Lara en 1911, pertenecía a la colección manuscrita del gran rabino Isaac Bohor Amaradji y estaba fechada en 1860. Las últimas versiones que incluimos en este corpus fueron recogidas en el verano de 1985 durante la encuesta León-85 del Seminario Menéndez Pidal, y en mayo de 1989 por José Manuel Fraile en la región de Aliste en Zamora.

La mayor parte de las versiones del corpus permanecen inéditas (cuarenta y tres versiones) y se encuentran en el Archivo Menéndez Pidal en Madrid. Otras versiones, de las que también hemos tenido conocimiento y que aquí incluimos, se encuentran en los archivos y colecciones particulares de colegas estudiosos del Romancero, como la colección de textos portugueses de José Joaquim Dias Marques.

Entre los textos publicados (veintisiete) algunos fueron editados ya en el siglo pasado: por ejemplo, las versiones asturianas del romancero de Juan Menéndez Pidal¹, o las que dio a conocer Braulio Vigón en el periódico ovetense *El Carbayón* en su sección *La estafeta de La Quintana*, órgano del grupo de estudios folclóricos de este nombre. Las versiones sefardíes publicadas en el siglo pasado están recogidas en los romancerillos editados por Yacob Yoná. Los textos de la tradición sefardí de este romance fueron publicados en el presente siglo en los trabajos de Attias y de Molho².

Otras versiones peninsulares del romance de *La esposa de don García* fueron publicadas en algunas de las colecciones que podríamos considerar como clásicas de la tradición oral moderna, entre ellas la de Cossío y Maza

¹ Para la fuente de los textos publicados véase el apéndice final.

² MICHAEL MOLHO, *Literatura sefardita de Oriente*, Madrid-Barcelona, CSIC, 1960; y MOSHE ATTIAS, *Romancero sefardí. Romanzas y cantes populares en judeo español*. Jerusalén, Instituto Ben-Zewi, Universidad Hebrea, 1961.

para la región de Santander (hoy Cantabria), y las de Narciso Alonso Cortés para Castilla, o en algunas menos conocidas como la Cortés Vázquez de la región sabinésica (Zamora), o bien en las más recientes como la preparada por Suzanne Petersen con los textos recogidos durante la Encuesta Norte-77 de la Cátedra "Seminario Menéndez Pidal" por Santander y León.

Para la tradición portuguesa, la versión más antigua es la publicada en 1903-1905 por José Augusto Tavares en su romancero trasmontano. Posteriormente el romance de *La esposa de don García* aparece incluido en las ediciones de las varias colecciones de Firmino A. Martins (1928), en la magna colección, aparecida póstumamente, de Leite de Vasconcellos, y más recientemente en la edición de los materiales de las encuestas llevadas a cabo, en Tras-os-Montes, por Manuel da Costa Fontes en 1980.

Los materiales inéditos provienen de los trabajos de recolección realizados en las primeras décadas del presente siglo por los colaboradores de Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos, entre los que destacan los nombres de Manuel Manrique de Lara, Eduardo Martínez Torner, Tomás Navarro Tomás y Aníbal Otero. Otros materiales provienen de las colecciones enviadas a don Ramón por estudiosos como Fritz Krüger, Bernardo Acevedo y Huelves, Braulio Vigón, Moshe Abravanel, etc. y de las encuestas realizadas por el propio Menéndez Pidal y su hermano Juan. También se incluyen en nuestro corpus de este romance las versiones provenientes de encuestas más recientes como las llevadas a cabo entre 1948 y 1951 por Diego Catalán y Álvaro Galmés.

Finalmente se han incluido las versiones de este romance (18 textos) recogidas en las encuestas organizadas por el Seminario Menéndez Pidal entre 1977 y 1985: Norte-77 (Cantabria, Palencia, Asturias y León), León-79 (León); Norte-80 (Asturias, León), Norte-81 (León, Galicia, Zamora), Noroeste-82 (León, Galicia),

Galicia-83 (Galicia), Castilla-La Rioja-84 (Burgos, Palencia, La Rioja) y León-85 (León), en las cuales participé, tanto en los trabajos de campo, como en la organización posterior de los materiales en el archivo, y en la transcripción de algunas de las cintas grabadas.

Sobre el posible origen de la historia que nos narra el romance de *La esposa de don García*, Menéndez Pelayo aventuró la hipótesis de que el personaje estuviera inspirado en las desventuras matrimoniales de Garci Fernández, hijo de Fernán González, conde de Castilla³. A este respecto Menéndez Pidal, en una nota manuscrita en la edición de Menéndez Pelayo de este texto, no expresa ninguna opinión y simplemente remite a su edición de la *Primera crónica general* en la cual constan los engaños de que es víctima Garci Fernández, conde de Castilla, tanto por parte de doña Argentina, su primera esposa, como de doña Sancha, con quien se casó en segundas nupcias⁴.

Menéndez Pidal consideró *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 de la historia como definitoria del tema del romance. Sin embargo, no se puede olvidar la gran significación que también tienen en la narración los episodios de la "mala suegra" y de la "prueba de la honra".

Esta posibilidad de catalogar temáticamente el mismo romance, dependiendo de las versiones que se posean, bajo enfoques distintos 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 (eso es lo que en realidad llamamos "el romance") el cual por su misma posibilidad de aper-

³ MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, Santander, CSIC, 1945, p. 79.

⁴ *Primera crónica general de España*, t. II, en Ramón Menéndez Pidal (ed.), Madrid, SMP-Gredos, 1977, pp. 427-429 y 453.

tura puede llegar a modificarse radicalmente y por tanto dejar de ser el mismo.

La historia de *La esposa de don García*, en su tratamiento más general, se puede resumir de la siguiente forma: un caballero se ausenta, por distintos motivos, de su lugar de residencia y en el *interim* los moros le raptan a la esposa; cuando se entera de este hecho pide información sobre lo sucedido a su madre y a su suegra, obteniendo visiones completamente opuestas de la actitud de su esposa al ser raptada. Va en busca de ella y hace sonar un instrumento, señal que la esposa identifica, de tal modo que hace, con engaños, que los raptadores se detengan. El marido se presenta de incógnito y con un ardid confirma que su esposa no ha sido deshonrada, y posteriormente la rescata de manos de los moros.

Cada una de las secuencias narrativas o episodios que componen el romance se realiza durante su proceso de transmisión oral siguiendo un doble mecanismo: conservación y variación, con lo cual se logra la actualización del texto dentro del sistema de valores imperante en una comunidad en un momento dado, pero también la integración a un lenguaje y a un patrón literario reconocido por la comunidad como propio. Tomando el corpus antes mencionado señalaremos algunos ejemplos de la extraordinaria posibilidad de variación de este romance tradicional, así como su determinación según zonas geográficas.

La primera secuencia del romance de *La esposa de don García* se podría sintetizar sencillamente diciendo que el marido pierde a su esposa. Sin embargo, esta pérdida en el texto es de un tipo especial —el rapto— que tiene como condición *sine qua non* para poderse realizar la ausencia del marido; pues de estar presente don García, no hubiera dejado de intentar estorbar la acción de los moros.

En el corpus de versiones que hemos reunido de *La esposa de don García* la ausencia se expresa en varias for-

don García va en la caza nin en hoy, nin en otro día;
13. Foilebar, Lugo.

En este grupo de versiones la situación inicial está dada por versos que, aunque dicen: "un caballero va de caza", significan: "un caballero sale de su territorio" y por tanto deja desprotegido su lugar natural. Significado que es aproximadamente el mismo que tienen las versiones de San Martín de Castañeda que, con pequeñas variantes de discurso no significativas, dicen que el caballero se encuentra jugando a los tableros y, por lo tanto, que no está protegiendo su territorio como debe:

Quedo estate don García en los tableros jugando
50. San Martín de Castañeda, Zamora.

Este principio es exclusivo de las versiones de San Martín de Castañeda, ya que el resto de los textos zamoranos y peninsulares no lo presentan, y sí aparece en todas las versiones recogidas en esta localidad: Inocencio Haedo (antes de 1920-1925), Fritz Krüger (1922), Luis Cortés Vázquez (1947) y Diego Catalán y Álvaro Galmés (1949).

Por otra parte, las versiones sefarditas, recogidas como ya dijimos exclusivamente en Grecia (casi todas en Salónica), expresan la ausencia de la siguiente forma:

Yo me levantí un lunes, un lunes por la mañana,
2 me fuera a coger tapetes y tapetes y almenaras
 para aparentar la torre, la torre que era nombrada,
4 la torre de las Salinas, la que la ciudad nos guarda.
1. Salónica, Grecia.

Nuevamente el significado de estos versos coincide aproximadamente con el de los versos de las versiones anteriormente examinadas, ya que el significado es igual: el personaje se ausenta o está ausente de su lugar natu-

ral, y por lo tanto no puede protegerlo. En el caso de las versiones orientales sefarditas, que empiezan todas en forma similar a la mencionada (proveniente de la colección del gran rabino Isaac Bohor Amaradji, fechada en 1860, y recogida por Manrique de Lara en 1911), es claro que la condición caballeresca del esposo ha sido suprimida y que en estos textos el personaje es de condición totalmente urbana, y las actividades habituales que desempeña son propias de los judíos habitantes de la ciudad, como pueden ser ir de compras; esta adaptación al contexto real de las comunidades sefardíes orientales explica el cambio en la forma de expresar una circunstancia, pero no se altera, como decíamos más arriba, el significado que sigue siendo ausencia, que es lo pertinente para la historia que se está contando.

Hay un grupo de versiones en el cual la ausencia de don García de su lugar natural no parecería traer consecuencias graves, ya que aunque el protagonista sale de cacería, lleva a su esposa con él:

A cazar fue don García al monte donde solía,
 2 llevó la esposa con él de mucho que la quería;
 dejárala descansando al pie de una verde oliva;
 48. Doney de la Requejada, Zamora.

... y llevaba la mujer consigo de mucho que la quería
 2 La dejó descansar al pie de una fuente fría,
 43. Villar de Golfer, León.

Sin embargo la ausencia, condición de la historia que se va a contar, se expresa igualmente, sólo que con otra dinámica: don García se aleja, y por una u otra causa el esposo dejará desprotegida a la mujer en el sitio mismo de la caza (al pie de una fuente fría o de una verde oliva), lo cual permitirá que se lleve a cabo el rapto.

Desde luego esta primera secuencia de la fábula (donde aparece el ordenamiento lógico y temporal) puede elidirse

en el ordenamiento artístico de la historia (intriga), tal como sucede en la totalidad de las versiones asturianas y en algunas de León y Zamora, versiones en las cuales se sobreentiende el rapto y las circunstancias en que éste fue posible (ausencia o descuido del defensor), y el texto se inicia con la búsqueda de la esposa desaparecida.

Nesos montes de allá arriba caminaba don García
 2 en busca de la su esposa, tres días va que no la vía.
 37. Val de San Lorenzo, León.

Míralo por donde va, el infante don García,
 2 míralo por dónde va en busca de Magdalenita.
 17. Bao, Asturias.

Por las calles de Madrid se pasea don García
 2 en busca de su esposita que perdido se le había.
 51. San Ciprián de Sanabria, Zamora.

En este último ejemplo la ubicación del primer verso no pasa de ser un recurso tópico, sin mayor valor narrativo, que se utiliza, en esta forma o en otras muy similares, en muchos romances.

Esta primera secuencia puede incluir otros elementos que complementan o refuerzan el significado narrativo. Estos elementos pueden tener valor significativo supra-segmental. Tenemos varias versiones en las cuales esta primera secuencia se carga con indicios que señalan lo nefasto del día en que el protagonista va a emprender su actividad:

Yo me alevantara un lunes, un lunes muy de mañana,
 2 me fue a recoger tapetes, tapetes y almenaras,
 para adobar la torre, la torre más alabada.
 5. Lárissa, Grecia.

El contexto cultural señala, desde tiempo muy remoto, que el lunes es un día desafortunado para iniciar cualquier actividad, y de hecho la mención de este día en el Romancero se convierte en un tópico. Así, la versión vieja de *El robo de Elena*⁶ se inicia en lunes: "lunes fuerte y aciago"; la trágica muerte de la duquesa de Braganza o la del duque de Gandía tienen lugar o se descubren un lunes, y los trescientos hijosdalgo salen de Jaén, a pesar de todas las indicaciones negativas que se les dan, un lunes por la mañana⁷. En la tradición oral moderna continúa el uso de la ubicación temporal del lunes (a cualquier hora) como un indicio del destino trágico del personaje o de lo nefasto de las acciones que se emprenden. Este uso aparece en versiones sefarditas marroquíes de *La muerte ocultada* ("Levantóse Uezo lunes de mañana")⁸ y de *La adúltera* ("Yo me levantara un lunes, un lunes antes de albor")⁹; en versiones asturianas de *La calumnia de la reina* ("en la mañana de un lunes")¹⁰; leonesas de *La nodriza del infante* ("Madrugara Teresita un lunes por la mañana")¹¹; catalanas de la *Presó del rei de França* ("Ja partí lo rei de França un dilluns al dematí")¹²; santanderinas de *La difunta pleiteada* ("las bodas se comerán el lunes al medio día")¹³;

⁶ J. F. WOLF y C. HOFMANN, "Primavera y flor de romances", en M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. VIII, núm. 109.

⁷ *Ibid.*, núm. 82a.

⁸ BEATRIZ MARISCAL, *La muerte ocultada*, Madrid, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, 1984-1985 (*Romancero tradicional de las lenguas hispánicas. Español, portugués, catalán, sefardí*, 12), pp. 66-74.

⁹ Y. YONÁ, *Pizmônîm de bêrit mîlah*, s.e., Salónica, 5656 [=1895-1896 E. C.], en S. G. Armistead, J. H. Silverman y I. Hassán, *Seis romancerillos de cordel sefardíes*, Madrid, Castalia, 1981, p. 19.

¹⁰ *Romancero asturiano*, Jesús Antonio Cid (ed.), Madrid-Gijón, Seminario Menéndez Pidal-Gredos-GH, 1986, p. 188.

¹¹ Versiones inéditas recogidas en la encuesta León-85.

¹² M. MILA I FONTANALS, *Romancer catalá*, Joan Antoni Paloma (ed.), Barcelona, Edicions 62, 1980, p. 23.

¹³ M. GOYRI, "La difunta pleiteada", en *De Lope de Vega y del Romancero*, Zaragoza, Biblioteca del Hispanista, 1953, pp. 10 y 14.

castellanas de *La muerte del Príncipe don Juan* ("Yo sí me levantaré el lunes por la mañana")¹⁴, o argentinas de *La adúltera*¹⁵. En todos los ejemplos mencionados funciona el indicio nefasto del lunes como día trágico; sin embargo, al convertirse en un tópico, como se puede ver por la dispersión geográfica total y la permanencia temporal tan amplia, puede darse el caso que se incluya en textos que no tienen ningún desenlace negativo, en cuyo caso no se podría considerar que su presencia fuera indicial¹⁶, sino sólo exornativa.

Otro elemento de tipo indicial que aparece varias veces en las versiones de *La esposa de don García* es el de la "caza fallida", que puede ser símbolo o indicio de la pérdida que sufrirá el esposo:

- A cazar iba, a cazar el infante don García,
 2 no ha encontrado que cazar, ni caza ni cosa viva,
 si no es un águila real, ni los perros la querían.
 3. La Puente del Valle, Cantabria.

- A cazar iba, a cazar, el infante don García,
 2 los perros lleva cansados, de andar abajo y arriba,
 los perros lleva cansados y el fardel se le perdía;
 4 no ha encontrado qué cazar, cosa ni muerta ni viva.
 36. Brañosera, Palencia.

Hay que notar que el elemento de la caza fallida lo encontramos en diversos romances, desde el texto viejo

¹⁴ JOSÉ MARÍA DE COSSÍO y TOMÁS MAZA SOLANO, *Romancero popular de la Montaña*, t. I., Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1933, pp. 55-57.

¹⁵ I. MOYA, *Romancero: estudios sobre materiales de la colección de folklore*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1941, pp. 454, 457.

¹⁶ Sobre el uso de la ubicación en lunes en el romancero, su dispersión, su sentido negativo y la presencia sin carga indicial en canciones de boda sefardíes, es obligada la consulta de la amplia nota de SAMUEL G. ARMISTEAD y JOSEPH H. SILVERMAN, *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Jacob Abraham Yoná*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1971, pp. 177-179.

de *Rico Franco*¹⁷, hasta versiones modernas de *La muerte ocultada*¹⁸ y otros.

Otro elemento que aparece en los primeros versos de algunas versiones de este romance, periférico a la expresión de la secuencia ausencia, es la ubicación del cazador en un “paraje inhóspito” y por tanto peligroso. En este caso nuevamente podemos pensar en una intención simbólica o tal vez indicial de los tristes acontecimientos que suceden en el lugar natural de don García donde reside su esposa, al haberse ausentado éste por la caza:

A cazar iba, a cazar, el infante don García,
 2 a cazar iba, a cazar por una sierras arriba,
 donde cae la nieve a copos, donde cae el agua fría,
 4 donde nace la culebra, la sierpe le respondía.
 21. Fresno del Río, Cantabria.

A cazar iba don Pedro, el de la silla florida
 2 y le ha cogido la noche en una oscura montaña
 donde gallos no cantaban y la gente no se oía,
 4 donde canta la culebra, y la serpiente respondía,
 donde cae la nieve a copos, donde mana el agua fría;
 32. Humada, Burgos.

Este tipo de descripción del paraje inhóspito, lugar tenebroso o sitio extraordinario (la montaña = la colina arbolada), también es utilizada en varias versiones de otros romances: por ejemplo en algunas versiones asturianas de *La infantina*¹⁹ o la que aparece en el *Cancionero de Amberes*²⁰. Es bastante común la relación que se

¹⁷ J. F. WOLF, “Primavera”, núm. 119.

¹⁸ B. MARISCAL, *La muerte ocultada*, pp. 111-113.

¹⁹ JOSÉ LUIS PÉREZ DE CASTRO, “Nuevas variantes asturianas del Romancero hispánico”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XVI (1960), p. 479.

²⁰ El romance que empieza A cazar va el caballero...: “que andase los siete años sola en esta montaña”. *Cancionero de romances* (An-

establece en el folclor en general entre el bosque, las aguas y la serpiente con ritos iniciáticos mágicos o sexuales²¹. En este caso la ubicación en este paraje inhóspito podría ser simbólica de la pérdida (sexual) de la esposa.

La expresión de la ausencia puede tener también elementos con la poca significación narrativa para la historia. Por ejemplo la ubicación geográfica específica:

- A caza iba don Pedro, a los montes de Abelía.
 2 Lleva la dama con él, de mucho que la quería.
 Pusiéronse a descansar, y al pie de una fuente gría.
 57. Doney de la Requejada, Zamora.

Las especificaciones de "Abelía" o de la "fuente gría" no tienen realmente ningún significado para la historia; prácticamente las podemos entender como modificadores dentro de la gramática del lenguaje romancístico, y en el segundo ejemplo (de hecho fuente "fría"), como tópicos de especificidad de lugares.

Tenemos entonces que la secuencia de fábula ausencia tiene en este romance tres formas de expresión: la caza, las compras y el juego. Se puede afirmar que la primera es una manifestación general ya que aparece en todo el ámbito peninsular; la segunda es una expresión exclusivamente local de una tradición, la sefardita, y la última es un elemento local de la zona de San Martín de Castañeda. Estas expresiones aparecen acompañadas en el discurso de otros elementos complementarios como la explicación del objeto de la compra. También se incluyen elementos tópicos con poca significación para la historia:

vers, 1550), en Antonio Rodríguez Moñino (ed.), Madrid, Castalia, 1967, p. 254.

²¹ Sobre las relaciones simbólicas en el Romancero y específicamente los encuentros sexuales que aquí mencionamos véase DANIEL DEVOTO, "Un no aprehendido canto: sobre el estudio del *Romancero tradicional* y el llamado «método geográfico»", *Ábaco*, I (1969), pp. 35-36.

especificación del lugar de la cacería (Abelía, sierras arriba), del lugar de descanso (fuente fría, verde oliva) o de la torre que se quiere adornar (de las Salinas). Finalmente, forman la expresión de la primera secuencia de este romance también elementos cuya significación proviene del contexto cultural: estos elementos son “lunes día fatídico” (indicio de lo nefasto de la acción que se emprende), “caza fallida” (símbolo de la pérdida de la esposa que sufrirá el caballero) y “paraje inhóspito” (símbolo del peligro que acecha al caballero en su lugar natural o nuevamente de la pérdida que sufrirá la esposa). Estos tres elementos de significación suprasegmental están formados por tópicos y estructuras —con todas sus múltiples variantes— propias del lenguaje formulístico del Romancero (cae la nieve a copos / mana el agua fría; canta la culebra / la sierpe le respondía; gallos no cantaban / gente no se oía; los perros cansados / el caballo no seguía; lunes / lunes por la mañana). Sin embargo todo este conjunto no es más que el programa virtual, en su realización concreta: la versión cada tradición habrá optado por algunos de los elementos y sus variantes posibles dentro de un proceso creativo y de integración a su contexto.

Ante la ausencia del marido tenemos el rapto de la esposa cuya expresión más directa y simple la tenemos en esta versión de Peranzanes:

1 Los moros le robaron a la mujer al conde rey
Juan García,

41. Peranzanes, León.

La secuencia del rapto puede expresarse también a través de la información que se proporciona al personaje mientras está ausente:

- cuando le vinieron nuevas de su esposa doña Elvira,
 4 que la cautivaron moros días de Pascua Florida,
 22. Puente Pumar, Cantabria.

En otra versión es la esposa misma que, mediante una carta, le da noticia de su raptó:

- cuando le vino una carta de su esposa doña Elvira,
 4 que la cautivaron moros días de Pascua Florida,
 20. San Mamés, Cantabria.

Esta información también le puede ser proporcionada a don García en forma fantástica, por ejemplo a través de un ave parlante, mientras él se encuentra descansando al pie de un árbol. Este elemento es muy común en las versiones santanderinas, burgalesas y también en la palentina:

- y en la ramita más alta un ave así le decía:
 8 "Vuélvase el conde a su casa, el infante don García,
 porque a su esposa la llevan moros por sierras arriba"
 21. Fresno del Río, Cantabria.

o por medio de un sueño:

- Sueños estaba soñando, sueños que le parecían
 4 que le llevan a su esposa los moros de Morería.
 33. Báscones, Burgos.

Como se puede ver por lo señalado hasta ahora, aunque el romance mantiene su historia, el mecanismo de variación es muy amplio en todos los niveles del texto. Aquí mencionaré solamente algunos otros casos, por ejemplo la presencia de un caballo parlante cuando don García va a pedir información sobre su esposa.

La reacción de don García ante el rapto incluye un par de elementos secundarios: la afirmación de la verdad que contendrá la información de la madre y el ofrecimiento de recompensa al caballo si lleva a don García rápidamente a casa de su madre. Este elemento de la recompensa aparece, con variantes, en todas las versiones de la tradición sefardí; pero en la tradición peninsular es minoritario, por ejemplo aparece en la siguiente versión de Bárcena de Ebro recogida por Eduardo Martínez Torner en 1931:

- 6 —Alto, alto, mi caballo, el de la dorada silla,
 mucha cebada te he dado y mucha más todavía,
 8 si me llevas esta noche donde mi madre vivía,
 que ella, por ser mi madre, la verdad me la diría.
 24. Bárcena de Ebro, Cantabria.

En las versiones sefardíes, a la oferta de cebada, idéntica a la que tenemos en la versión cántabra de Bárcena de Ebro, siguen las palabras del caballo aceptando la petición de don García y explicando la forma en que debe ser tratado. Aunque el ofrecimiento de dar más cebada al caballo aparezca en pocas versiones de nuestro romance, eso no quiere decir que sea un elemento extraño en la tradición peninsular, ya que también se encuentra en versiones de *Conde Claros*, *Conde Olinos* y *Conde Antores*²², entre otros, provenientes de distintas regiones españolas.

Con más o menos variantes, en las versiones sefardíes este pasaje dice así:

- 8 —Caballo, el mi caballo y el mi caballo *aczare*,
 muncha cebada te hay dado y muncha y más te vo a dare,
 10 que me lleves en esta hora ande mi desposa reale.

²² *Romancero popular de la Montaña*, versión 48; KURT SCHINDLER, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, New York, Hispanic Institute, 1941, núm. 4.

Saltó el caballo y dixo, con palabra que el Dies
le hay dado:

- 12 —Yo de llevar ya te llevo ande tu esposa reale.
—*siclealde* la cinja y afloxalde el su collare,
14 dalde sotadas de fierro y de él non tengas piedade.
2. Salónica, Grecia.

Básicamente, la diferencia entre este ejemplo y la versión cántabra radica en la respuesta atribuida al caballo. El caballo en este caso en vez de ser “el de la silla o espada dorida”, esto es un animal de lujo, es un caballo “*aczare*”²³. Las instrucciones sobre la forma de tratar al caballo aparecen también en una versión portuguesa de este mismo romance, aunque en otra secuencia posterior y no en voz del propio animal:

- Chamou pelo seu criado, por aquele mais liberal:
14 —Aparelha-me um cavalo, aquele que melhor andar:
aperta-lhe bem a cilha, alarga-lhe o peitoral.
64. Tras-os-Montes, Portugal.

Según Armistead²⁴ la presencia de un caballo parlante en las versiones de la tradición sefardí oriental de este romance puede deberse a la gran importancia que este tipo de animales tiene en la balada griega. Sin embargo el prodigioso animal no es totalmente ajeno al Romance-ro, pues, como nos recuerda el mismo estudioso, aparece en algunas versiones españolas de *Búcar sobre Valencia* o portuguesas de *La muerte de don Beltrán*.

²³ Según la anotación de Abravanel en la transcripción en letras latinas de la versión publicada por Yoná en Salónica en su *Pizmoním*, enviada a Menéndez Pidal en 1904, *aczare* es palabra hebrea que quiere decir ‘cruel’, pero según Benoliel significa ‘indolente o pere-zoso’.

²⁴ S. G. ARMISTEAD Y J. H. SILVERMAN, *The Judeo-Spanish Ballad*, pp. 181-182.

Para nuestro objetivo en este trabajo lo que nos interesa señalar es el grado de variación que permite el romance, mismo que acepta desde un caballo de lujo, pero normal, hasta un podenco, pero parlante, sin que ninguno de los dos incida realmente en la historia que cuenta el romance.

En otros casos la variación se da en un nivel discursivo. Por ejemplo, uno de los elementos que forma parte de la información que obtiene don García (enfocada positiva o negativamente, según provenga de su suegra o de su madre), es la descripción de la forma en que va la esposa con los moros, descripción que podemos descomponer en varios segmentos menores: vestido, mención del instrumento que porta, palabras que dice, etc.

La apertura del texto tradicional hace que el instrumento en cuestión tenga una amplia gama de posibilidades: así en dos versiones sefardíes es un *chufletico* (especie de flauta o silbato) que aparece en otros romances de esa tradición:

24 *chufletico* d'oro en boca, que mancebos hace quemare.
7. Salónica, Grecia.

Este instrumento tiene los siguientes equivalentes en las versiones peninsulares: "bocina llevaba de oro" dice la única versión gallega que menciona un instrumento: (Castelo de Frades); vihuela de oro lo prefieren 9 versiones (Asturias: Nava, Serandinas, Occidente; León: Val de San Lorenzo; Zamora: Lober, Doney de la Requejada, Villarino de las Manzanas, San Ciprián de Sanabria y Nuez); otra versión burgalesa dice "pandero llevaba en sus manos" (Báscones); cinco optan por un pandero de oro (Asturias: Casomera; León: Sorbeda, Valseco, Peranzanes y Candín); pero es la guitarra la que tiene la mayoría de las preferencias con 19 versiones: (Cantabria: La Puente del Valle; Burgos: Los Balbases y San Martín de Humada; Zamora: San Martín de Castañeda y Tolilla y Portugal).

La tradición de este romance mantiene un equilibrio ya que 37 versiones optan por que la suegra o la madre mencionen que la esposa toca un instrumento cuando la llevan cautiva los moros y 33 sólo mencionan el canto, el vestido o algunas palabras que pronuncia. En la lista anterior también podemos observar que cada tradición puede preferir por una forma específica de expresión; por ejemplo, en Portugal el instrumento que aparece en todas las versiones es la guitarra, aunque la expresión tenga distintas variantes; la tradición sefardí utiliza el ya mencionado silbato, o flauta de origen turco, conocido como *chuflet*. Hay expresiones locales como la bocina de Castelo de Frades (aunque en este caso probablemente la mención de tal instrumento se debe a una interferencia con la bocina que toca el caballero más adelante, pues ya desde la antigüedad clásica, con el episodio de Atenea y la flauta, sabemos el mal resultado que tienen los instrumentos de aliento en la belleza femenina). Las versiones de San Martín de Castañeda en Zamora siguen manteniendo su particularidad con respecto al resto de la región y se aproximan más a las versiones portuguesas que al resto de las zamoranas al preferir la guitarra. Por su parte en las asturianas, leonesas y zamoranas predomina la vihuela; también hay fórmulas más estáticas que otras: por ejemplo la fijeza de la expresión que contiene la vihuela frente a la variabilidad de las expresiones en las que se menciona el pandero. Las versiones gallegas y cántabras no incluyen el motivo de tocar un instrumento salvo una versión en cada región (9. Castelo de Frades y 23. La Puente del Valle).

Un caso particular en las posibilidades de variación de este romance, en el cual se suprimen las secuencias de la obtención de información por parte del esposo es el de una versión sefardí, recogida por Manrique de Lara en 1911 de David Baruch Bezés, impresor de Salónica, en la cual el final da un sentido completamente distinto al

romance, al grado que si determinamos en sentido estricto un romance por la historia que cuenta, sin tomar en cuenta su discurso, tendríamos que considerarlo como otro romance distinto, ya que no existe la posibilidad de rescate final. En primer lugar, como ya dijimos, desaparece la doble expresión de la secuencia de obtención de información y aparece una sola expresión, al final del texto, en la cual los informantes son los moros; y éstas son las noticias que le dan al esposo:

Después de un camino muy largo con los moros se ha encontrado

16 preguntóles y les dijo —¿Si visteis mi esposa reale?

—Ya la vimos a tu esposa, a la tu esposa reale,

18 teza como palo seco y envuelta en manto preto,

la mató un gran morisco, un morisco de Granada,

20 que camina con caballeros y que tiene grande fama.

4. Salónica, Grecia.

Esta versión con final de muerte no puede ser considerada como de un romance de cautivos rescatados, y tampoco aparecen en ella los subtemas de la “mala suegra” o de la “prueba de la honra”, que son los otros dos elementos caracterizadores del romance conocido como *La esposa de don García*. Por lo tanto, aunque gran parte del discurso de esta versión efectivamente pertenezca a dicho romance, narrativamente es difícil considerarla parte de dicho corpus. La apertura del texto, la variación, ha hecho que el romance deje de ser lo que era y ahora cuenta otra historia

Hacia el final del romance tenemos otro episodio interesante para constatar la variación textual en el diálogo que sostienen la dama y sus captores a propósito del viajero que se aproxima y para el que la dama pide cortesía, aunque está presente la sospecha de los moros sobre la posible identidad del caballero como pariente de su cautiva, sospecha que intentan aclarar ofreciendo a la dama buen trato para sus parientes. Sin embargo, la dama se

encarga de disipar la desconfianza de sus captores no cayendo en el engaño y presentándose como soltera y sola en el mundo —y por tanto sin nadie que la pueda valer— pero caritativa con los caminantes. De los muchos modos de esta forma de expresar la secuencia de fábula que aparecen en nuestro corpus, escogemos como ejemplo esta versión recogida por Tomás Navarro Tomás en 1910:

- 28 —Escanciador que escancias vino, escanciador de cada día,
dejaras un vaso dél pra el que tocó la bocina.
30 —Si él es tu hermano dos o tres le dejariya,
si él era tu marido a la mesa comeriya.
32 —Mi hermano no es, señores, marido no lo teniya.
47. Lober, Zamora.

Las versiones de San Martín de Castañeda (Zamora Nos. 50, 52, 53, 56) y de Tolilla de Aliste (Zamora, 59) también mantienen su peculiaridad en la expresión de esta secuencia, ya que incluyen una amenaza al marido que no se encuentra en el resto de las versiones de este romance:

- 30 —Si es tu padre o es tu hermano, muy bien se le escanciaría,
mira que si es tu marido lo que le damos cuchilla.
32 No es mi padre ni es mi hermano, ni nadie de casa mía,
ni tampoco es mi marido que yo estoy solterita.
53. San Martín de Castañeda, Zamora.

Es en esta última expresión, en la cual de alguna manera se resume o condensa el significado de engaño de la secuencia fabulística y aparece en casi la mitad de las versiones (33)²⁵ que forman nuestro corpus, pero a pesar de su brevedad tiene múltiples variantes:

²⁵ No aparece, obviamente, allá donde se ha elidido la secuencia o en la tradición sefardita en la que el romance se corta antes de este

- siempre tuve mucho duelo del que en el camino venía.
(9)²⁶
- yo siempre fui compasible dos que andan en montería.
(10)
- que siempre fui compasiva ós que andan á moraría.
(13)
- siempre me dio dolo d'os que andan a la monteiría.
(15)
- mas que siempre tuve duelo del que anda a la montería.
(16)
- pobres que andan por el mundo, que yo mucho duelo
tenía. (17)
- es que lástima me dan los que andan de montería. (18)
- que yo siempre fui doliosa de aquel que solo camina.
(19)
- que siempre fui bien mirada por aquel que bien
camina. (20)
- que siempre tengo duelo del que el camino venía. (21)
- que yo siempre fui cuitada del que camino camina. (22)
- que siempre he tenido duelo del que camino traía. (24)
- que yo siempre he sido buena para aquel que bien
camina. (25)
- que yo siempre fui guardada para aquel que bien
camina. (26)
- que yo siempre he sido mirada para aquel que atrás
camina. (27)
- siempre he tenido yo duelo, duelo de los que caminan.
(28)
- yo siempre he tenido duelo del que el camino venía.
(30)
- que siempre he tenido yo duelo de los que caminan (31).

episodio. Esta expresión tampoco aparece en las versiones de Lamas de Ite, Los Balbases, Urbel del Castillo, Val de San Lorenzo, Rioscuro, Villar de Golfer, San Martín de Castañeda, Tolilla de Aliste y en casi todas las portuguesas, ni en las versiones en las que la dama engaña más abiertamente a los moros (Cabude, Báscones y San Martín de Valtuéjar).

²⁶ Por facilidad y cuestión de espacio, en esta ocasión solamente indicamos la procedencia de la versión por medio del número que le hemos dado en nuestro corpus.

siempre he tenido yo duelo de aquel que venía. (32)

yo siempre he tenido duelo a los que por caminos
venían. (34)

que siempre he tenido duelo pa'l que camino venía. (36)

que me da mucho duelo del que toca la flautina. 41)

Dios tenga misericordia de aquel que solo camina. (44)

que yo también me adolezco de la gente que camina.

(45)

siempre me dio mucha pena del que corneta tañía. (46)

siempre hei sido dolorosa del que camino camina. (48)

es que soy muy devota del que toca la crarina. (49)

siempre he sido dolorosa de la gente que camina. (51)

porque siempre he sido dolorosa de los que camino

caminan. (54)

siempre he sido dolorosa del que camino camina. (55)

pero siempre he sido muy doliosa del que caminos

camina. (58)

mas sou eu compadecida de quem anda de caminho.

(64)

sou muito compadecida de quem segue os seus

caminhos. (65)

Como se puede observar en la lista anterior, prácticamente el sentido de todas las expresiones es el mismo; sin embargo no encontramos dos versos idénticos, al máximo tenemos versos que coinciden en alguno de sus hemistiquios, pero ninguno en todo el verso.

Las diferencias se podrían agrupar siguiendo, aproximadamente, los límites de las regiones folclóricas. Esta extraordinaria posibilidad de variación, tal vez se deba a que se está expresando uno de los principios más arraigados en el ser humano desde la más remota antigüedad: la hospitalidad para el que llega, y de ahí que cada transmisor pueda tener su propia palabra para expresarla, a pesar de estar usando el lenguaje figurativo del género.

Esta posibilidad de variación discursiva nos señala claramente la gran creatividad poética que existe en el Ro-

mancero tradicional. Ya que la creatividad poética cuando hablamos de textos romancísticos tradicionales no está solamente en lograr un verso más o menos bello, sino en el proceso por el cual un texto pierde sus límites y se abre a múltiples posibilidades de recreación. Esta elaboración por el "autor legión", a lo largo del tiempo, es la creatividad poética. Es concebir a la poesía como algo dinámico, inasible si no es en cuanto a conjunto, al contrario de la creatividad poética desde una perspectiva culta, que se muestra en el verso bello o perfecto, pero definitivamente congelado, estático como joya ajena.

A este respecto vale la pena recordar las afirmaciones de Paul Bénichou sobre "las virtualidades creadoras que encierra, en cada momento, la transmisión oral en su incesante movimiento hacia el futuro. Tradición en ese sentido es creación"²⁷.

El Colegio de México.

AURELIO GONZÁLEZ

²⁷ PAUL BÉNICHOU, *Creación poética en el Romancero tradicional*, Madrid, Gredos, 1968, p. 7.

FUENTE DE LOS TEXTOS

1. Salónica, Grecia, Isaac Bohor, 1860; Manuel Manrique de Lara, 1911.
2. Salónica, Grecia, Yacob Yoná, 1895-96; Abravanel, 1904. YACOB YONÁ, *Pizmônîm de berît mîlah*, s.e., Salónica, 1895-1896. SAMUEL G. ARMISTEAD, JOSEPH H. SILVERMAN y IACOB M. HASSAN, *Seis romancerillos de cordel sefardíes*, Madrid, Castalia, 1981, p. 19.
3. Salónica, Grecia, Yacob Yoná, 1908. Yacob Yoná, *Gu'erta de romansas antiguas de pasatyempo*, s.e.,s.l., s.f. [antes de 1908], pp. 1-2. SAMUEL G. ARMISTEAD, JOSEPH H. SILVERMAN, *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1971, pp. 174-175.
4. Salónica, Grecia, Manuel Manrique de Lara, 1911.
5. Lárissa, Grecia, Manuel Manrique de Lara, 1911.
6. Salónica?, Grecia, Manuel Manrique de Lara, 1911.
7. Salónica o Lárissa, Grecia, Moshe Attias, antes de 1956. MOSHE ATTIAS, *Romancero sefaradí. Romanzas y cantes populares en judeo-español*, Jerusalén, Instituto Ben-Zewi, Universidad Hebrea, 1961, pp. 66-68. MANUEL ALVAR, *Poesía tradicional de los judíos españoles*, México, Porrúa, 1966, pp. 61-62.
8. Salónica, Grecia, Michael Molho, 1960.
9. Castelo de Frades, Galicia, Bernardo Acevedo Huelves, antes de 1892.
10. Cerdeira, Galicia, Aníbal Otero, 1930.
11. Lamas de Ite, Galicia, N-81 (Lozano, Mariscal, Rodríguez, Valenciano), 11 de julio de 1981.
12. Cabude, Galicia, N-82 (Catalán, Prieto, Ramini, Sanz), 18 de julio de 1982.
13. Foilebar, Galicia, N)-82 (González, Meléndez, Ramini, Salazar), 21 de julio de 1982
14. Navia, Asturias, Bernardo Acevedo Huelves, antes de 1886. JUAN MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía popular: Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones*, Hijos de J. A. García, Madrid, 1885, pp. 142-143. JESÚS ANTONIO CID (ed.), *Romancero asturiano (1881-1910)*, t. I, Madrid-Gijón, Seminario Menéndez Pidal-Gredos-GH, 1986, pp. 142-143.

15. Serandinas, Asturias, Braulio Vigón, 1892. BRAULIO VIGÓN, "El Romancero asturiano", *Estafeta de La Quintana, El Carbayón*, Oviedo, 24 de mayo de 1892.
16. Casomera, Asturias, Juan y Ramón Menéndez Pidal, agosto de 1909.
17. Bao, Asturias, Aurelio de Llano Roza de Ampudia, entre 1918-1925.
18. Occidente de Asturias, principio de siglo. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. X, Santander, CSIC, 1945, pp. 77-79.
19. Dobres, Cantabria, J. M. de Cossío y T. Maza, antes de 1920. JOSÉ MARÍA DE COSSÍO y TOMÁS MAZA SOLANO, *Romancero popular de la Montaña*, t. I, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1933, pp. 46-47.
20. San Mamés, Cantabria, J. M. de Cossío y T. Maza, antes de 1920. *Romancero popular de la Montaña*, t. I, pp. 48-49.
21. Fresno del Río, Cantabria, J. M. de Cossío y T. Maza, antes 1920. *Romancero popular de la Montaña*, t. I, pp. 41-44.
22. Puente Pumar, Cantabria, J. M. de Cossío y T. Maza, antes de 1920. *Romancero popular de la Montaña*, t. I, pp. 45-46.
23. La Puente del Valle, Cantabria, Eduardo M. Torner, 1931.
24. Bárcena de Ebro, Cantabria, Eduardo M. Torner, 1931.
25. Salceda, Cantabria, Diego Catalán y Álvaro Galmés, agosto de 1948.
26. Uznayo, Cantabria, N-77 (Catalán, Cela, Montero, Salazar), 9 de julio 1977. SUZANNE H. PETERSEN, *Voces nuevas del romancero castellano-leonés. AIER*, t. I, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1982, pp. 126-127.
27. Uznayo, Cantabria, N-77 (Catalán, Cela, Montero, Salazar), 9 de julio 1977. *Voces nuevas del romancero castellano-leonés. AIER*, t. I, pp. 127-128.
28. Prádanos de Bureba, Burgos, Federico Olmeda, c. 1902.
29. Los Balbases, Burgos, Narciso Alonso Cortés, 1908.
30. San Martín de Humada, Burgos, 26 de diciembre de 1908.
31. Arroyal de Vivar, Burgos, Eduardo M. Torner ?, 1918.
32. Humada, Burgos, Manuel Manrique de Lara, 1916-1918.
33. Báscones, Burgos, Narciso Alonso Cortés, antes de 1920. N. ALONSO CORTÉS, "Romances tradicionales", *Revue Hispanique*, 50 (1920), pp. 214-215. N. ALONSO CORTÉS, *Romances*

- de Castilla, ed. de A. Manteca Alonso-Cortés, Dip. Provincial de Valladolid, Inst. Cultural Simancas, 1982, pp. 163-164. MANUEL ALVAR, *El Romancero viejo y tradicional*, México, Porrúa, 1971, pp. 222-223.
34. Quintanas de Valdelucio, Burgos, CA-84 (Cid, Débax, Mariscal, Meléndez), 11 de julio de 1984.
 35. Urbel del Castillo, Burgos, CA-84 (Catalán, Débax, Ferré, Fernández), 12 de julio de 1984.
 36. Brañosera, Palencia, Diego Catalán, septiembre de 1951.
 37. Val de San Lorenzo, León, Jesús Antonio Cid, 7 de septiembre de 1975. GA-83 (Fraile, Díaz Mas, Fernández, Lorenzo)1983. JOSÉ MANUEL FRAILE, *Val de San Lorenzo, Filiel, Chana de Somoza*, grabación Saga VPC-172, Madrid, 1985, a-2, (*De encuesta por León y Asturias*, v. 2, León). DIEGO CATALÁN y MARIANO DE LA CAMPA, *Romancero general de León. Antología 1899-1998*, Diputación Provincial de León, Seminario Menéndez Pidal 1991, pp. 253-254
 38. San Martín de Valtuéjar, León, N-77 (Cid, Lewis, Sutherland, Yokoyama), 14 de julio de 1977. *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, AIER, t. I, pp. 129-130.
 39. Sorbeda, León, León-79 (Salazar, Sanjuan, Valenciano), 21 de septiembre de 1979.
 40. Valseco, León, León-79 (Cid, Fernández, Pazmany), 21 de septiembre de 1979.
 41. Peranzanes, León, León-79 (Cid, Fernández, Pazmany, Valenciano), 25 de septiembre de 1979.
 42. Rioscuro, León, N-80 (Alguacil, Mariscal, Rebés, Vian), 30 de junio de 1980.
 43. Villar de Golfer, León, N-81 (Juaristi, Lozano, del Río, Salazar), 5 de julio de 1981.
 44. Maraña, León, León-85 (Catalán, González, Mancebo, Núñez, Ramos), 29 de junio de 1985. *Romancero general de León. Antología 1899-1998*, t. I, pp. 254-255.
 45. Caldevilla, León, León-85 (Argüelles, Miñambres, Sánchez, Tirado, Valenciano), 6 de julio de 1985. *Romancero general de León. Antología 1899-1998*, t. I, p. 255.
 46. Candín, León, León-85 (Benichou, Cano, Cid, Enríquez), 17 de julio de 1985. *Romancero general de León. Antología 1899-1998*, t. I, pp. 251-252.
 47. Lober, Zamora, Tomás Navarro Tomás, 1910.

48. Doney de la Requejada, Zamora, Tomás Navarro Tomás, 1910.
49. Villarino de Manzanas, Zamora, Tomás Navarro Tomás, 1910.
50. San Martín de Castañeda, Zamora, Maestro Inocencio Haedo, 1920-1925. SALVADOR CALABUIG LAGUNA, *Cancionero de Haedo*, t. II, Diputación de Zamora, Zamora, 1987. pp 448-449.
51. San Ciprián de Sanabria, Zamora, Fritz Krüger, 1922.
52. San Martín de Castañeda, Zamora, Fritz Krüger, 1922.
53. San Martín de Castañeda, Zamora, Luis Cortés Vázquez, septiembre de 1947. LUIS CORTÉS VÁZQUEZ, *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*, Gráficas Cervantes, Salamanca, 1976, pp. 119-122.
54. Latedo, Zamora, Diego Catalán y Álvaro Galmés, enero de 1948.
55. Nuez, Zamora, Diego Catalán y Álvaro Galmés, enero de 1948.
56. San Martín de Castañeda, Zamora, Diego Catalán y Álvaro Galmés, verano de 1949.
57. Doney de la Requejada, Zamora, N-81 (Cid, Mariscal, Montero, Pelegrín), 5 de julio de 1981.
58. Nuez, Zamora, N-81 (Biguri, Cid, Débax, Vian), 6 de julio de 1981.
59. Tolilla de Aliste, Zamora (Fraile, González Matellán), 14 de mayo de 1989. JOSÉ MANUEL FRAILE, *Aliste*, grabación Saga VPD-2059/60, Madrid, 1989, I a-3. Consorcio Musical Zamorano-Diputación de Zamora.
60. Nuzedo de Cima, Tras-os-Montes, Portugal, José Augusto Tavares, antes de 1903. JOSÉ AUGUSTO TAVARES, "Romanceiro Trasmontano", *Revista Lusitana*, VIII (1903-1905), pp. 74-75. ALVES REDOL, *Romanceiro Geral do Povo Português*, Iniciativas Editoriais, Lisboa, 1964, pp. 173-174.
61. Vinhais, Tras-os-Montes, Portugal, Firmino A. Martins, antes de 1928. FIRMINO A. MARTINS, *Folklore do Concelho de Vinhais*, t. I, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1928, pp. 199-203. *Romanceiro Geral do Povo Português*, pp. 170-172.
62. Nuzedo de Cima, Tras-os-Montes, Portugal, José Leite de Vasconcellos, 1932. JOSÉ LEITE DE VASCONCELLOS, *Romanceiro Português*, t. II, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1960, pp. 187-188.

63. Babe e Palacios, Tras-os-Montes, Portugal, JOSÉ LEITE DE VASCONCELLOS. *Romanceiro Português*, t. II, 188-189.
64. Tras-os-Montes, Portugal, JOSÉ LEITE DE VASCONCELLOS. *Romanceiro Português*, t. II, pp. 190-191.
65. Tuizelo, Tras-os-Montes, Portugal, Manuel da Costa Fontes y Mñ João Câmara, 13 de agosto de 1980. José Joaquim Dias Marques, 1 de septiembre de 1980 y 18 de agosto de 1982. PERE FERRÉ, "O Romanceiro em Trás-os-Montes", en *A Descoberta de Portugal*, Selecções do Reader's Digest, Lisboa, 1982, pp. 70-71. M. DA COSTA FONTES, *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, Universidade Coimbra, Coimbra, 1987, pp. 408-409.
66. Eiró, Tras-os-Montes, Portugal, Manuel da Costa Fontes y Maria João Câmara, 18 de agosto de 1980. JOSÉ JOAQUIM DIAS MARQUES, 31 de agosto de 1981. *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 407-408.
67. Tuizelo, Tras-os-Montes, Portugal, José Joaquim Dias Marques, 29 de agosto de 1981.
68. Nuzedo de Cima, Tras-os-Montes, Portugal, José Joaquim Dias Marques, 30 de agosto de 1981 y 18 de agosto de 1982.
69. Nuzedo de Cima, Tras-os-Montes, Portugal, José Joaquim Dias Marques, 30 de agosto de 1981 y 18 de agosto de 1982. JOSÉ JOAQUIM DIAS MARQUES, "Romances dos concelhos de Bragança e de Vinhais", *Brigantia*, V-1 (1985), pp. 59-60.
70. Couço, Tras-os-Montes, Portugal, José Joaquim Dias Marques, 12 de agosto de 1982.

