

*LA RENEGADA DE VALLADOLID:*  
ROMANCES, CANCIONES Y FÁBULAS DE CAUTIVOS<sup>1</sup>

José Manuel Pedrosa  
Universidad de Alcalá

EL ROMANCE DE *LA RENEGADA DE VALLADOLID* EN LA TRADICIÓN  
ORAL MODERNA: 1892-1991

El día 28 de agosto de 1989 tuve el privilegio de registrar, en el pueblo de Suertes, que está en un rincón muy remoto de los Ancares de León, una versión tradicionalizada del rarísimo romance de *La renegada de Valladolid*. Hela aquí:

- Por las calles de Madrid, junto a los caños del agua,  
habitaba un matrimonio, un mancebo y una dama.  
Él se llama don Gabriel, y la dama se llama doña Juana,  
y una hija que tenían Antoñita se llamaba.
- 5   Estando cogiendo olivas para la Virgen María  
pasó por allí el mal moro, se la llevó robada.  
La tiene en un cuarto oscuro con siete llaves cerrada;  
la encontraba llorando siempre que comer le daba.  
(El moro le decía:)
- ¿Por quién lloras, Antoñita, por quién tienes tanta pena?
- 10   ¿Tienes por padre o por madre, o por gente de tu tierra?

<sup>1</sup>Este artículo se publica dentro del marco de la realización del proyecto de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación titulado *Historia de la métrica medieval castellana* (FFI2009-09300), dirigido por el profesor Fernando Gómez Redondo. Agradezco su consejo y ayuda a José Luis Garrosa Gude y Eva Belén Carro Carbajal.

—Ni por padre ni por madre, ni por gente de mi tierra.  
Lloro porque estoy aquí en esta habitación en siete llaves  
cerrada.

—Toma la llave, Antoñita, la de la ventana más alta.

Por aprisa que subió .....

15 vio pasar un estudiante y de esta manera le hablaba:

—Estudiantico, estudiantico, .....

todo lo que tú reces, a ti no te vale nada.

—Cada salve que rezo, digo una misa cantada.

—Dime, dime, estudiantico, dónde tienes la posada.

—En las calles de Madrid, junto a los caños del agua.

20 —Dime, dime, estudiantico, cómo se llaman tus padres.

—Mi padre se llama don Gabriel, y mi madre doña Juana,

y una hija que tenían Antoñita se llamaba;

y estando cogiendo olivas para la Virgen María

pasó por allí el mal moro y se la llevó robada.

25 La tiene en un cuarto oscuro con siete llaves cerrada.

—Sube, sube, estudiantico, si quieres ver a tu hermana.

En el pico de la escalera con el moro se *ancontrara*.

—Tienes que llevarla, moro, y ahora moro donde estaba.

—Yo llevarla sí, por cierto, pagándome mi jornada.

30 —Tu jornada, mal moro, ya la tienes bien cobrada.

Pues sacara de cuchillo y la cabeza le cortara:

—Vete con el diablo, moro, que yo me llevo a mi hermana<sup>2</sup>.

Esta versión de *La renegada de Valladolid* fue recitada (sin música) por la señora Clotilde Abella García, quien había nacido en un pueblo cercano, Villarbón, y tenía 86 años en aquel momento. Vivía habitualmente con su familia en Madrid, y se encontraba en Suertes pasando unos días de vacaciones. Villarbón es un pueblo que quedó completamente abandonado en torno a 1980, aunque unos años después acogió a unas cuantas personas jóvenes que llegaron con la

<sup>2</sup>En su recitación de memoria, la narradora formuló así el segundo hemistiquio del verso 2: “una dama y un mancebo”. También recordó de este modo los dos hemistiquios del verso 8: “Siempre que comer le daba / la encontraba llorando”. He invertido el orden interno de hemistiquios y versos con el fin de recomponer la rima del romance.

intención de recuperarlo como espacio habitado. Tecleando el nombre del pueblo en los buscadores de Internet o de Youtube se encuentran reportajes, entrevistas y videos que reflejan la vida remozada que lleva Villarbón en la actualidad.

La señora Clotilde Abella, memoria viva del Villarbón del pasado, fue una informante extraordinaria. Los días 28 y 31 de agosto de 1989 recordó versiones sumamente interesantes, cuajadas de raros arcaísmos, de los romances de *Blancaniña*, *El conde Niño*, *Una fatal ocasión*, *La mala suegra* y *La flor del agua*. Y atesoraba un repertorio sin duda más amplio, que no pude registrar debido a su frágil estado de salud.

Sobresalía entre los que alcancé a recuperar el de *La renegada de Valladolid*, un romance octosílabo que es rama extraña y muy apartada de una familia de canciones narrativas que circularon en pliegos que fueron muchas veces reimpresos durante siglos: en quintillas dobles o *de ciego*<sup>3</sup> las que estuvieron en boga entre el XVI y el XIX, refundidas en el XIX en cuartetos que siguieron imprimiéndose hasta el XX. La rama vieja en metro de canción en quintillas tuvo, según Pedro Cátedra, “tantísimo calado popular como se puede comprobar por la relación de ediciones, que seguramente sobrepasó el centenar, y también por sus varias réplicas literarias”<sup>4</sup>. Exageró en cualquier caso don Antonio Rodríguez-Moñino cuando dijo que “para una gran masa lectora siguen teniendo en 1900 y 1963 actualidad los romances del *Marqués de Mantua*, el de *Gerineldos*, los de *La batalla naval de Lepanto*, la *Pasión trovada* de Diego de San Pedro o las quintillas de *La renegada de Valladolid*”<sup>5</sup>. El panorama no era tan vital y

<sup>3</sup>Véase sobre este metro Nieves Baranda Leturio, “Andanzas y fortuna de una estrofa inexistente: las quintillas dobles o coplas de ciego”, *Castilla* 11 (1986), pp. 9-36.

<sup>4</sup>Pedro M. Cátedra, *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Junta de Extremadura-Editora Regional de Extremadura, 2002, p. 292.

<sup>5</sup>Antonio Rodríguez-Moñino, “Los pliegos poéticos de la colección Campo de Alanje en la Biblioteca Nacional de Madrid (siglo XVI)”, *Romance Philology* 17 (1963), pp. 373-380, p. 373.

exuberante como lo pintó don Antonio: en el ecuador aproximado del siglo XX en que hacía él esa optimista afirmación toda aquella literatura popular impresa había caído ya en acusadísimo desuso, y los pocos pliegos que seguirían circulando de *La renegada* de Valladolid sería raro que fueran los del siglo XVI en quintillas dobles; si alguno andaba en letra impresa por ahí, es mucho más probable que fuera en las cuartetas decimonónicas. La refundición tardía conoció, en efecto, unas cuantas décadas de popularidad desde que empezó a ser impresa hacia 1850. Pero el maquillaje adelgazador y actualizador que supuso refundir las quintillas en cuartetas no le libró del declive del género de la literatura de cordel que fueron trayendo el auge de la prensa escrita, del cine y de la radio muy poco tiempo después. Puede que ningún poema de pliego hispano haya alcanzado a tener, en cualquier caso, una difusión tan intensa y perdurable como la que tuvo *La renegada de Valladolid* entre los siglos XVI y XX.

Justo es advertir, al inicio de este trabajo, que unos cuantos críticos —daremos el detalle más adelante—han estudiado tal familia de canciones de pliego (con su rama del XVI y su rama del XIX), y que ninguno se había interesado, hasta ahora, por la rama de versiones en metro de romance octosílabo que ha sido atestiguada solo en la tradición folclórica moderna. Seguramente porque no se ha conservado (aunque muy posiblemente lo hubiera en el XVI o en el XVII) ningún pliego antiguo del que presumiblemente derivarían las versiones romancísticas de *La renegada de Valladolid*. Orfandad que, para muchos especialistas, resta aristocracia, valor o interés: la literatura de transmisión oral sigue sin tener, en el panorama de nuestros estudios literarios, la misma posición canónica que tiene la escrita.

Conviene de paso puntualizar que mucha gente común, y también muchos críticos, han solido llamar, inadecuadamente, *romance* o *romance de ciego* o *romance de cordel* a composiciones que no dejan de ser canciones estróficas, en metros varios, difundidas en pliegos. A las quintillas dobles y a las cuartetas de *La renegada de Valladolid*, por ejemplo. Síntoma adicional de que el género de la literatura popular impresa precisa todavía no pocos deslindes y trabajos.

El caso es que el poema que pude registrar yo en Villarbón en 1989 era un típico romance octosílabo de los que han sido etiquetados, además, con un nombre, el de *vulgares*, que tiene en nuestra lengua cierto matiz peyorativo que no les hace del todo justicia: la discutible etiqueta de *romances vulgares*, que está irreversiblemente acuñada, identifica una serie de romances que vieron la luz en pliegos de cordel y que tuvieron algún tipo de oralización o de tradicionalización posterior. Fueron impresos sobre todo en el XVI o en el XVII, alguno también en el XVIII, lo que les aparta de los romances *viejos*, de prosapia seguramente medieval. Tampoco es lo mismo, para muchos críticos, tener presumibles ancestros medievales que no tenerlos, y por eso los *vulgares* han sido mucho menos considerados, tradicionalmente, que los *viejos*. La gran mayoría de los *romances vulgares* acuñados entre el XVI y el XVIII tuvieron o se cree que tuvieron (porque a veces se ha conservado y a veces no se ha conservado prueba en papel impreso) algún prototipo que circuló en pliegos de cordel, de los que muchas veces emanaron versiones que el vulgo cantó, en no pocos casos durante generaciones.

Aquellos prototipos alumbrados por escrito estaban por lo general cuajados de exageraciones cultistas, ínfulas de noticierismo y artificiosos rasgos de estilo letrado. Solo las versiones de *romances vulgares* (que no son pocas) que hay documentadas tras pasar por el tamiz de la oralidad, en encuestas de campo realizadas a partir de finales del siglo XIX y durante todo el XX, se nos muestran impregnadas de fórmulas y tópicos propios del estilo tradicional que andaban en la viva voz del pueblo. Con lo que el llamado *romancero vulgar*, al que muy pocos estudiosos han atendido de manera sistemática, acabó convirtiéndose en corpus híbrido, de transición, a caballo entre dos mundos poéticos, el de la letra y el de la voz, que estuvieron sumamente activos, a medias aliados y a medias rivales, en los últimos siglos. Un laboratorio inigualable, en cualquier caso, para el estudio de los cruces y trasvases entre literatura oral y literatura escrita, aunque muchos críticos no lo hayan asumido todavía.

No pocos romances y canciones narrativas *vulgares* de los que fueron alumbrados en pliegos de cordel sufrieron, al ser

aceptados (algunos lo fueron y otros no) por la *vox populi* oral procesos de intensa tradicionalización, que les acercaron al estilo y a la formulística de los romances más acreditadamente viejos y tradicionales, o al menos a un estado mixto, con marcas por un lado de estilo libresco (uso de topónimos y de antropónimos concretos, postizos realismo y noticierismo, fórmulas más sofisticadas y rebuscadas que las de los tradicionales, encabalgamientos más aparatosos...) y por otro lado con marcas de estilo más fluidamente tradicional (elenco más reducido y formulario de topónimos y antropónimos, motivos fabulosos e irracionales, fórmulas tradicionales, versos más tersos y sencillos, con escasos o ningún encabalgamiento...).

Es importante recalcar, porque lo apreciaremos muy bien al analizar *La renegada de Valladolid*, que las composiciones más artificiosamente letradas tendían a privilegiar los ingredientes presuntamente noticiosos, casi periodísticos, y a entreverarlos con los fantásticos o prodigiosos que, aun dentro de unas causalidades excepcionales o sobrenaturales, se reclamaban a sí mismos como verosímiles e intentaban autojustificarse desde unos supuestos realismo y racionalismo que resultaban *creíbles* para el pueblo de siglos atrás. Mientras que las composiciones más tradicionales o tradicionalizadas se hallaban incardinadas dentro de ejes de espacio y tiempo mucho más difusos e inconcretos, y estaban más abiertas a la impregnación de motivos maravillosos, faltos de todo realismo y verosimilitud<sup>6</sup>. Lo más llamativo es que han sido registradas en la tradición folclórica moderna muestras de un mismo *romance vulgar* (*La renegada de Valladolid* que ahora analizamos es ejemplo emblemático) que se presentan, en un extremo, poco evolucionadas, cercanas en su lenguaje al pliego impreso prototípico; y en paralelo versiones fuertemente tradicionalizadas, que han ido perdiendo los

<sup>6</sup>Sobre la distinción entre narración fantástica (fabulosa aunque pretendidamente realista, racionalista y creíble) y narración maravillosa (fabulosa y declaradamente inverosímil e increíble) me he extendido en capítulos diversos de mi libro *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2004, en el que remito además a una bibliografía de estudios críticos muy amplia sobre la cuestión.

rasgos más artificiosamente librescos y mimetizándose con el tono del romancero más sencillo, fluido y rodado en la tradición oral.

El romance (no las canciones narrativas, mucho más extensas, altisonantes, librescas) de *La renegada de Valladolid* no sabemos cómo sería en la primitiva forma escrita que circularía presumiblemente, desde finales del XVI o desde el XVII, en algún pliego de cordel. Tampoco sabemos qué relación pudo ligarlo concretamente con las canciones narrativas impresas en el XVI y en el XIX. Cuando más adelante evaluemos la cuestión de si sería antes el romance que la canción del XVI, o de si sería al revés, veremos que es imposible, con los datos insuficientes que tenemos, llegar a certezas. El caso es que las versiones del romance en octosílabos registradas en la tradición oral moderna de finales del XIX y del XX muestran, en grados muy diferentes, rasgos intensos de tradicionalización. Más próximas algunas a la poética de la letra, y más cercanas otras a la poética de la voz. Sus versiones atestiguadas son, hasta donde yo sé, diecisiete:

-una registrada por Braulio Vigón hacia 1892 en Lue (Asturias)<sup>7</sup>;

-dos de Rubiales y Penouta (Ourense) anotadas por Alfonso Hervella Courel antes de 1909<sup>8</sup>;

<sup>7</sup> Jesús Antonio Cid, *Silva Asturiana III El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal. Nuevas encuestas de Juan y Ramón Menéndez Pidal, 1885-1910*, Oviedo-Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Real Instituto de Estudios Asturianos-Museu del Pueblu d'Asturies-Gobierno del Principado de Asturias-Universidad de Oviedo-Ayuntamiento de Gijón-Red de Museos Etnográficos de Asturias, 2010, núm. 154.

<sup>8</sup> Ana Valenciano, *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*, Madrid-Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro-Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998, pp. 362-363; también en Flor Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal, 1999, pp. 81-82; y en Alfonso Hervella Courel, *Romances populares gallegos recogidos de la tradición oral*, Gijón, Ediciones Trea, 2011, pp. 77-79.

-una más localizada en Corralín (Asturias) por Aurelio de Llano Roza de Ampudia en torno a 1920-1925<sup>9</sup>;

-la que yo registré en Villarbón (León) en 1989;

-cinco, de calidad excepcional, registradas por Jesús Suárez López, entre 1990 y 1991, en los pueblos asturianos de L'Abedul, Samartino los Eiros, Xedré y Llindouta; las dos versiones de Xedrése deben a informantes del pueblo de Rutornu, y la de Llindouta a una mujer de Tresmonte<sup>10</sup>;

-siete registradas en pueblos diversos de Portugal entre las décadas de 1920 y de 1980, algunas en una mezcla de portugués y castellano que a veces se inclina más para el lado de aquí, lo que apunta hacia una clara irradiación española del romance. Han sido minuciosamente inventariadas por Manuel da Costa Fontes, colector además de una de ellas, de gran valor textual<sup>11</sup>.

Existen cuatro versiones más de *La renegada de Valladolid* que han sido atestiguadas en la tradición oral moderna, pero que son

<sup>9</sup> Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 82-83.

<sup>10</sup> Jesús Suárez López, con la colaboración de Mariola Carbajal Álvarez, *Silva Asturiana VI Nueva colección de romances (1987-1994)*, Oviedo-Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Real Instituto de Estudios Asturianos-Ayuntamiento de Gijón-Archivo de Música de Asturias, 1997, núms. 71:01 a 71:05.

<sup>11</sup> Véase Manuel da Costa Fontes, *O Romancero Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico (com uma bibliografia pan-hispânica e resumos de cada romance em inglês)*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, núm. H10. Edita Fontes una versión magnífica registrada por él mismo, y remite además a otras versiones publicadas en Michel Giacometti, *Cancioneiro popular português*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1981, núm. 84; P. Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, 2 vols., Coimbra, Universidade, 1928-1938, II, núm. 78; António Maria Mourinho, *Cancioneiro tradicional e danças populares mirandesas*, 2 vols., Bragança, Escola Tipográfica, 1984-1987, I, p. 60; Daniel Rodrigues, "Romanzas, pastorelas e Cantigas de amor", separata de *Labor*, Aveiro, Gráfica Aveirense, 1933) pp. 5-6; Hans Kundert, "Romancerillo sanabrés", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 18 (1962), pp. 89-90; y Kurt Schindler, *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, Nueva York, Hispanic Institute, 1941, núm. 969.



eco solo memorizado, sin auténtico nervio tradicional, de las canciones de cordel antiguas. En fecha desconocida, pero anterior a 1910, fue registrada una versión memorizada (aunque fragmentaria y medio recordada en prosa) de las quintillas del XVI de boca de un anciano de 87 años que vivía en el pueblo de Belvís de Monroy (Cáceres)<sup>12</sup>; por su cronología, es perfectamente posible que aquel anciano hubiese memorizado las quintillas a partir de alguno de los pliegos viejos que circularían antes de que fuesen barridos por los pliegos en cuartetas de hacia 1850; además, un hombre del pueblo asturiano de Cadavedo dictó “hacia los años veinte” al poeta Casimiro Cienfuegos una versión muy interesante, pero con el final truncado, memorizada a partir del pliego en cuartetas decimonónicas<sup>13</sup>; también en cuartetas que parecen haber sido recordadas de memoria (o acaso leídas) están una versión del pueblo de Campaspero (Valladolid) que fue publicada por Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfin Val en 1979<sup>14</sup>, y otra de la región zamorana de Aliste que fue dada a conocer en 1988 por Narciso Alba<sup>15</sup>.

<sup>12</sup>*El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones [1809-1910]*, ed. Luis Casado de Otaola, bajo la dirección de Diego Catalán, Mérida, Asamblea de Extremadura-Fundación Menéndez Pidal, 1995, núm. 96.

<sup>13</sup>José Luis Pérez de Castro, “Nuevas variantes asturianas del Romancero Hispánico (II)”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 23 (1967), pp. 315-337, núm. XVI.

<sup>14</sup>Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfin Val, *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid II Romances tradicionales*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1979, núm. 95.

<sup>15</sup>Narciso Alba, *Survivances de la tradition orale dans la région d'Aliste*, Perpignan, Université, 1988, pp. 105-112.

## LOS ETNOTEXTOS: TRADICIÓN, INNOVACIÓN, CONTAMINACIÓN

Aunque no esté libre de erosiones ni de irregularidades métricas, la versión registrada en el pueblo leonés de Villarbón de *La renegada de Valladolid* es bastante cabal. Con mezcla muy sugerente de rasgos de estilo libresco, heredados posiblemente del pliego prototípico (los antropónimos concretos Gabriel, Juana, Antoñita, la ausencia de elementos maravillosos) y de rasgos de estilo más tradicional: el incipit acuñadísimo “por las calles de Madrid, junto a los caños del agua” (distinto de los incipits prototípicos alusivos a la ciudad de Valladolid, como constataremos), o las tiradas formularias que se suceden en versos como “estando cogiendo olivas para la Virgen María / pasó por allí el mal moro, se la llevó robada. / La tiene en un cuarto oscuro con siete llaves cerrada”, o como “vete con el diablo, moro, que yo me llevo a mi hermana”, que parecen sacados de romances legítimamente tradicionales<sup>16</sup>.

Llama la atención que algunos de sus versos sean contaminación de otro romance que ha tenido andadura intensa en la tradición oral, el de *El quintado*, que suele a su vez fundirse con el romance de *La aparición de la enamorada difunta*. Esta versión, registrada (con música) en 1989 a una mujer de Triollo (Palencia) nos permitirá apreciar mejor tales trasvases, típicos de los romances más profundamente tradicionalizados, ya que sus versos 5-8 coinciden casi literalmente con los versos 9-12 de la versión de *La renegada de Valladolid* registrada en Villarbón:

Mes de mayo, mes de abril, tiempo de la primavera,  
cuando sortean los quintos y les llevan a la guerra.  
Todos cantan, todos bailan, menos uno lleva pena,  
y un día en el ejercicio el capitán le dijera:

<sup>16</sup>En relación con este último verso, recuérdese, por ejemplo, el verso que cuenta cómo el caballero rescata a su esposa, “Quedaivosco el diablo, moros, y toda la morería”, en una versión del romance de *La esposa de don García* que fue registrada en Candín (León) y publicada en *Romancero general de León*, I, pp. 251-252.

- 5    —Soldadito, soldadito, ¿por quién llevas tanta pena?  
       ¿Es por padre, o es por madre, o es por gente de la tierra?  
       —Ni es por padre, ni es por madre, ni es por gente de la tierra,  
       que es por una linda dama, que ella solita se queda.  
       —Soldadito, soldadito, ¿cuánto das por ir a verla?
- 10   Echó mano a su bolsillo y un doblón de ocho le diera.  
       Deja el caballo que corre, coge la yegua que vuela  
       Por los llanos se divisan, por los altos galopean,  
       y a la entrada de un monte se le ha espantado la yegua.  
       —Tente, tente, soldadito, tente, tente sobre ti,
- 15   que yo soy aquella dama que algún día te serví.  
       Si tú eres aquella dama, ¿cómo no me abrazas, di?  
       —Brazos con que te *abrazaban* ya a la tierra se *les* di  
       Ojos con que te *miraban* ya *les* tienes sobre ti,  
       y mi cuerpo está en las andas, y el alma ha venido aquí.
- 20   —Yo venderé mi caballo y diré misas por ti,  
       y si no tienes bastante, también me venderé a mí.  
       —No venderás tu caballo ni te venderás a ti,  
       que, cuanto más misa digas, más tormento para mí<sup>17</sup>.

Unas cuantas de las versiones tradicionalizadas del romance octosílabo de *La renegada de Valladolid* que han vivido en el repertorio oral moderno son hoy fácilmente accesibles para cualquier lector a través de Internet. No voy, por tanto, a reproducir aquí una muestra innecesariamente sobrecargada de ellas. Pero no podré evitar reproducir cuatro versiones asturianas de gran calidad textual que han sido registradas en las postrimerías del siglo XX por Jesús Suárez López, más la absolutamente crucial registrada por Braulio Vigón en 1892, también en Asturias, porque podrán ofrecernos elementos de análisis y de comparación significativos. Añadiré algún breve extracto de alguna versión más, cuando su cotejo resulte iluminador.

La primera versión que voy a reproducir íntegra, registrada en Xedré en 1990 por Jesús Suárez López, se asemeja insólitamente a la versión de Villarbón y muestra ingredientes (topónimos,

<sup>17</sup>María Mediavilla, de Triollo (Palencia), nacida en 1924, fue entrevistada por mí en Aguilar de Campoo (Palencia) el 4 de julio de 1989.

antropónimos concretos, fórmulas típicas) bastante característicos del romancero vulgar cercano por un lado a sus prototipos de pliego de cordel, pero de lenguaje en otros versos depuradamente tradicionales. La segunda, registrada en el pueblo de Samartino los Eiros, está muy libre de topónimos y de antropónimos concretos, y se halla cuajada de fórmulas tradicionales y de motivos maravillosos que no aparecían en las versiones de Villarbón ni de Xedré, las cuales se atenían a un guión más realista. La tercera, registrado en el pueblo de L'Abedul, se muestra bastante inclinada también hacia el estilo tradicional y la inventiva maravillosa, pero sus ingredientes formulísticos y argumentales son bastante diferentes de los de la versión de Samartino los Eiros. Indicio añadido de autonomía oral, activa, inventiva, divergente. La cuarta, de Llundouta, pertenece también a la rama más tradicional e inclinada a la incorporación de elementos novelescos y maravillosos del romance, suma versos insólitos, sin parangón en ninguna otra versión, y se contamina al final largamente con otro romance, el de *La hermana cautiva*. A la versión que Braulio Vigón anotó en Lue en 1892 habremos de dedicarle una sección aparte: es la que se halla más cerca del presumible prototipo de pliego, y muestra, además, coincidencias literales, que precisarán análisis detenidos, con unos cuantos versos de las canciones narrativas de *La renegada de Valladolid* que anduvieron en pliegos de cordel.

He aquí la versión de Xedré, tan parecida en lo textual a la de Villarbón. Los incipits son prácticamente idénticos (“por las calles de Madrid, junto a los caños del agua” en la versión leonesa, “en las calles de Madrid junto a los caños del agua” en la asturiana); los antropónimos son análogos, con la excepción del nombre del padre, que en Xedré era “Diego *Grabriel*” mientras que en Villarbón era “Gabriel”; la secuencia argumental y las fórmulas, muy similares (alguna tan concreta como “en el pico de la escalera con el moro se *ancontrara*” de Villarbón la tenemos como “en el pico la escalera la cabeza le cortara” en Xedré). Los versos conclusivos son muy parecidos: “Vete con el diablo, moro, que yo me llevo a mi hermana” en Villarbón, “¡Quédate ahí, mal moro, que yo llevaré a mi hermana!” en Xedré.

Y el argumento se halla despojado de elementos mágicos o propios de la ficción maravillosa:

- En las calles de Madrid junto a los caños del agua  
habitaba un caballero, Diego *Grabiél* se llamaba;  
este tal está casado con una tal doña Juana,  
una hija que tenían Antoñita se llamaba.
- 5 Estando poniendo el velo, mañanitas de Santa Ana,  
vino por allí un mal moro, mal moro la cautivara,  
la *garrara* de la mano, *pa* su casa la llevara,  
la metió en un cuarto oscuro de los más *escuros* que halla.  
El moro le daba por onzas agua de la mar salada,
- 10 cuando el moro *vien* de caza la niña llorando estaba,  
—¿Por qué lloras, Antoñita, tú por qué lloras, cristiana?  
—No lloro por pan ni vino ni cosa que me haga falta,  
lloro porque estoy aquí n'este aposento *encierrada*.  
—Súbete, Antoñita, sube a la ventana más alta,
- 15 Ya verás quién va y quién viene, y quién por la calle pasa.  
Vio venir un estudiante que el Ave María rezaba.  
—¿Tú qué rezas, estudiante? Tu rezo no vale nada.  
—¿Por qué dice la señora mi rezo no vale nada,  
si cada Ave María que digo digo una misa cantada?
- 20 Dime, dime, estudiantino, dónde tienes tu morada.  
—Mi morada está en Madrid junto a los caños del agua.  
—Dime, dime, estudiantillo, tus padres cómo se llaman.  
—A mi padre don *Grabiél*, y a mi madre doña Juana,  
una hermana que tenía Antoñita se llamaba.
- 25 Estando poniendo el velo, mañanitas de Santa Ana,  
pasó por allí un mal moro, mal moro la cautivara.  
—¡Sube, sube, estudiantino, si quieres ver a tu hermana!  
En el medio ' la escalera con el moro se encontrara.  
—¡Aunque te pese, buen moro, tengo de ver a mi hermana!
- 30 —¡No te quito que la veas si la dejas donde estaba!  
—¡Yo dejarla sí, por cierto, si me pagas mi jornada!  
—¡Ella te la pagará, ella sí será bien paga!  
En el pico la escalera la cabeza le cortara.  
—¡Quédate ahí, mal moro, que yo llevaré a mi hermana!

La versión de Samartino los Eiros que nos espera ahora sigue en líneas generales la trama argumental que ya hemos

conocido, pero su estilo se halla mucho más cercano al tradicional. Despojado por un lado de topónimos y de antropónimos concretos, que suelen ser marcas típicas del *romancero vulgar* heredadas de los pliegos prototípicos, introduce un “duque de Peñalba” imposible, porque jamás ha existido ningún ducado de Peñalba, y un topónimo, “Peñalba”, que resulta en este contexto tan fabuloso como el duque que se le asocia. Aunque cuidado: en la canción narrativa del XVI asomaba un topónimo, Peñafiel (eliminado en la refundición del XIX), que podría haber suscitado el equívoco. Indicio interesantísimo, en cualquier caso, de posible parentesco entre el *romance vulgar* que conocemos solo por la tradición oral y el pliego del XVI que nos ha llegado solo en soporte impreso:

La donzella concedió  
con que con ella se casase;  
una noche la sacó.  
y a Peñafiel la llevó,  
sin que nadie lo pensase.  
A Bugia fuée llevada  
gozando de su hermosura...

Opta además, el romance de Samartino los Eiros, por el íncipit “mañanitas de San Juan, mañanitas de Santa Ana”, que privilegia el tópico corrientísimo en el romancero viejo del rapto de la muchacha en la mañana de San Juan<sup>18</sup>, aunque no deja de

<sup>18</sup>De entre los abundantes ejemplos que se podrían aducir doy los versos de una versión de *Flores y Blancaflor*, publicada en el *Romancero general de Segovia*, ed. Raquel Calvo, con la supervisión de Diego Catalán, Segovia, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de Segovia, 1993, pp. 199-200: “De dos hermanas que somos, cautivas en morería. / Mañanita de San Juan y al esclarecer del día, / la cautivaron los moros de pequeñita y muy niña...”; y el íncipit de una versión de *La hermana cautiva* publicado en Manuel Milà i Fontanals, *Romancerillo catalán: Canciones tradicionales*, Barcelona, Librería de D. Álvaro Verdaguer, 1882, núm. 250, pp. 235-238: “El dia de San Joan es festa per tot lo dia, / fan festa los cristians y ‘los moros de moreria. / En cautivan una dama, la mes linda

acordarse también, en segundo término, de unas extrañas “mañanitas de Santa Ana” que asomaban en alguna otra versión del romance de *La renegada de Valladolid*, pero que no aparecen en ningún otro romance, ni tradicional ni *vulgar*, que yo conozca. Desarrolla versos paralelisticos, que son indicios inconfundibles de formulismos tradicionales. Incorpora además fantasiosas herraduras de oro y estribos de plata; un misteriosísimo anillo de oro que al final reclama el derrotado moro, como si fuera un objeto de valor carismático para él; navíos que, en poderosa imagen, van “por el mar derramando agua”; o capas que pueden prodigiosamente recoger a cautivas que se arrojan desde ventanas.

Advirtamos, a este propósito, que el motivo de la prenda de vestir (capa, saya) que propicia la huida mágica del moro captor se puede detectar en otros romances de cautivos, como el tradicionalísimo de *Flores y Blancaflor*, que en una versión de Culebros (León) decía:

Y el moro, como era falso, se fue detrás de las niñas,  
dando voces al barquero, que no le embarque las niñas,

---

de Castilla...”. La fórmula ha pasado también al romancero vulgar. Se detecta, por ejemplo, en una de las versiones asturianas del romance de *La renegada de Valladolid*, la del pueblo de Llandouta, que después podremos leer completa: “Mañanitas de San Juan, mañanitas de Santa Ana, / cogiendo rosas y lirios pa la Virgen Subirana / pasó por allí el rey moro...”. También en este íncipit de *Los cautivos Melchor y Laurencia*, publicado en José María de Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la montaña: colección de romances tradicionales*, 2 vols., Santander, Librería Moderna, 1933-1934, núm. 209, I, pp. 366-369: “La mañana de San Juan, como es costumbre onde quiera, / de damas y de galanes pasear por la ribera, / se paseaban los dos, el buen Melchor y Lorenza. / Venía un barco de turcos batiendo moros a tierra, / les batieron a los dos, al buen Melchor y Lorenza...”; y en el íncipit del romance *La doncella vendida a un moro por sus padres*, publicado en Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 82-83: “Mañanitas de San Juan, mañanas claras, serenas, / cuando se van a bañar muchas damas y doncellas, anda un moro por lugar que daba mucha moneda / a la que se qui(er)á vender a irse para su tierra...”.

porque, si se las embarca, tiene pena de la vida.  
 Con el vuelo de las sayas se tendieron las mantillas,  
 con ellas pasan el río hasta la orilla de arriba<sup>19</sup>.

Además, la cautiva de esta versión de Samartino los Eirores encerrada en una sala en la que el moro tiene a otras veinticinco mujeres: un secuestrador sin parangón en la tradición española, que recuerda en todo caso al *roi Renaud* que rapta las mujeres por docenas en las baladas francesas (y en sus congéneres paneuropeos en los que asumía nombres distintos a Renaud). El rescataador no opera ya por la escalera prosaica y convencional de las versiones más *realistas* y verosímiles de Villarbón y de Xedré, sino que hace volar a la dama por los aires. Todo un maravilloso progreso:

- Mañanitas de San Juan, mañanitas de Santa Ana,  
 cogiendo rosas y claveles pala Virgen soberana  
 vi un caballero venir .....  
 con las herraduras de oro, con los estribos de plata.
- 5 —¿De dónde es el caballero que tan corta tiene el habla?  
 —Soy el duque, doncellina, soy el duque de Peñalba,  
 si quieres venir *comigo*, mi caballo te llevara.  
 Le tiró un anillo de oro, ne'l dedo se lo arrojara,
- 10 la cogió entre los brazos, ne'l caballo la montara;  
 a la mitad del camino la doncellina lloraba.  
 —¿Por qué lloras, doncellina, lloras por pan o por agua?  
 —Yo no llo-ro por el pan ni tampoco por el agua,  
 llo-ro porque aquí me traes n'este caballo engañada.
- 15 —¡Doncellina, doncellina, yo te llevaré a mi sala,  
 que allí tengo veintecinco, serás la más estimada!—

<sup>19</sup>*Romancero general de León*, eds. Diego Catalán, Mariano de la Campa y otros, 2 vols., Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Diputación de León, 1991, vol. II, pp. pp. 209-210. Hay más versiones del mismo prodigio, o de alguno parecido. Así, en el romance catalán de *Sant Ramon de Penyafort* que publicó Milà i Fontanals, en su *Romancerillo catalán*, núm. 26A, pp. 28-30, cuando un rey tiránico intenta impedir que el santo se vaya con sus clérigos: “Sant Ramonbeneyt ya `n va fé un miracle, / Tira capa á mar per serví de barca”.



- La metió en un cuarto oscuro, y allí sola la dejara,  
 cuando el caballero marcha ella cantando quedaba,  
 cuando el caballero vuelve, llorando la encontraba.
- 20 —¿Por qué lloras, doncellina, doncellina de mi alma?  
 —Lloro porque aquí me tienes n'este apuesto encerrada.  
 —Calla, doncellina, calla, yo te sacaré a mi sala,  
 de todas las veintecinco tú serás más estimada,  
 tú me has de hacer el puchero, tú me has de hacer la cama;
- 25 lo que encargo, doncellina, no asomes a la ventana.  
 Y un día de muchos calores se asomara a la ventana  
 y vio un navio venir por el mar derramando agua.  
 —¡Tira el libro, cristianillo, tíralo sobre la barba!  
 —¡No te lo tiro, mal mora, que yo no voy *pa* Peñalba!
- 30 —¡Tira el libro, cristianillo, yo también era cristiana!  
 —Pues si tú eres cristiana, '*rójate* d'esa ventana,  
*pa* que no caigas al agua, yo te cojeré en mi capa.  
 Cuando el rey moro venía, al mar *alantre* marchaba,  
 —¡No la llesves, cristianillo, que *pa* ti no vale nada!
- 35 —¡No te la dejo, mal moro, que esta es la mi hermana!  
 —¡Deja el anillo que llevas, que *pa* ti no vale nada!  
 —¡No te lo dejo, mal moro, que me trajiste engañada!

La tercera versión asturiana que vamos a reproducir, la de L'Abedul, es pariente relativamente cercana de la última de Xedré que acabamos de conocer. Ciertamente que mantiene el incipit de las versiones de Villarbón y de Xedré, "por las calles de Madrid...", pero por el camino ha perdido ya la acotación de "junto a los caños del agua". Verdad que incorpora también antropónimos, pero son un Pedro, una *Doñana* (¿eco de las "mañanitas de Santa Ana" de otras versiones?) y un *Juaquín* más formularios que los don Gabriel (o Diego *Grabriel*), doña Juana y Antoñita de otras versiones.

Se halla fuertemente impregnada de fórmulas tradicionales, como la de "la cautivaron los moros mañanita de Santa Ana, / cogiendo rosas y flores *pa* la Virgen soberana", que tiene ancestros tan viejos como el de unos versos que encontramos en el romance de *Moriana y Galván* del XVI ("captiváronla los moros la mañana de Sant Juane, / cogiendo rosas y flores en la huerta de su

padre”<sup>20</sup>), o en el de *Julianesa*, también del XVI (“pues me la han tomado moros mañana de Sant Juan / cogiendo rosas y flores en un vergel de su padre”<sup>21</sup>), y en otros romances de arraigo intenso en la tradición oral moderna<sup>22</sup>. Otra de sus fórmulas de sabor más tradicional es la de “y un día de muchas calores se asomara a una ventana, / y bien viera a un cristianín por la mar remando el agua...”, tan parecida a la que es formularia en romances como el de *La bastarda y el segador*, que en una versión recogida en Pinos (León) incorporaba estos versos: “Un día de gran calor se asomaba a una ventana, / ha visto tres segadores segando trigo y cebada...”<sup>23</sup>; y tan parecida también a este texto de *La muerte de Isabel de Liar* registrado en Goia (Lugo) decía: “Un día de gran calor me asomé al ventanal, / vi venir tres caballeros por el camino real...”<sup>24</sup>.

Mantiene, además, la versión de L’Abedul, al inverosímil “duque de Peñalba”, que ahora se identifica insólitamente como moro. Y sigue insistiendo sobre los motivos fantásticos. Por ejemplo, nos da una sugerencia más acerca del misterioso anillo de

<sup>20</sup> Véase María Cruz García de Enterría, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, 2 vols., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1975, núm. XIV; otras versiones del mismo romance vieron la luz en la *Rosa de amores* de Timoneda, la *Silva de romances* de Barcelona de 1582 y el *Cancionero llamado Flor de enamorados*.

<sup>21</sup> *Cancionero de romances*, Amberes, Martín Nucio, s. a., fol. 227; otras versiones fueron publicadas en el *Cancionero de romances de 1550* y en la *Silva de 1550*.

<sup>22</sup> Véase por ejemplo la versión de *La hermana cautiva* anotada en Salceda (Cantabria) y publicada en Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la montaña*, núm. 202, I, pp. 353-354: “Cogiendo rosas y flores para la Virgen María, / cautiváronla los moros, lleváronla a morería”; o la de *Flores y Blancaflor* recogida en Galende (Zamora) y publicada en *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* [A.I.E.R.: *Archivo Internacional Electrónico del Romancero*, 2], 2 vols., ed. Suzanne H. Petersen, Madrid, Gredos-Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1982, núm. 14:5, pp. 44-45: “la cautivaron los moros el día de Pascua Florida / por andar cogiendo rosas n’un rosál de Alejandría”.

<sup>23</sup> *Romancero general de León*, I, pp. 272-273.

<sup>24</sup> Valenciano, *Os romances tradicionais*, pp. 179-180.

oro que entrega el moro a la cautiva: acaso un talismán mágico para controlar las voluntades ajenas y obligar al amor, porque en cuanto se lo entrega (“e tiró un anillo de oro y en el cuello la pillara / pronto lo metió en el dedo, pronto d’ él se enamorara”), la cristiana que antes lo rechazaba se enamora de su captor:

- Por las calles de Madrid .....  
 habitaba un caballero que don Pedro se llamaba;  
 él se llamaba don Pedro y la su mujer *Doñana*,  
 y una hija que tenían, que era la flor de Granada,  
 5 la cautivaron los moros mañanita de Santa Ana,  
 cogiendo rosas y flores *pa* la Virgen Soberana,  
 Un día estando en la cuadra un caballero pasara.  
 —Dios la guarde, doncellina. —Caballero, con Dios vaya.  
 ¿Quién es ese caballero que tan cortés tiene el habla?  
 10 —Éralo yo, doncellina, soy el duque de Peñalba,  
 si te quieres ir *cumigo* mi caballo te llevara.  
 —¡Vaya, vaya, el caballero, la mitad de un hora mala,  
 que yo de duques y condes fui pretendida y amada!  
 Le tiró un anillo de oro y en el cuello la pillara  
 15 pronto lo metió en el dedo, pronto d’él se enamorara.  
 La llevara *pa* su casa y en un cuartito la *ciarra*;  
 cuando el mal moro iba a caza, la niña rezando estaba,  
 cuando el mal moro venía, ¡mi Dios, voces que ella daba!  
 —¿Por qué lloras, cristianina, por qué llora la cristiana?  
 20 Si lloras por pan o vino, yo pan o vino te daba.  
 —No llores por pan ni vino, mi padre hartó me daba,  
 llores que estoy aquí sola, n’este cuartito cerrada.  
 —Si lloras por eso, niña, yo te sacaré a mi sala,  
 veinticinco doncellinas estarán en tu compañía,  
 25 y de todas veinticinco serás la más estimada.  
 Y un día de muchas calores se asomara a una ventana,  
 y bien viera a un cristianín por la mar remando el agua,  
 n’un libro de decir misa, ¡mi Dios, cómo él rezaba!  
 —Tira ese libro, cristiano, que *pa* ti no vale nada.  
 30 —¡Oh, de una perra traidora, oh, de una perra malvada,  
 que un libro de decir misa dice que no vale nada!  
 —*Pa* tu tierra valdrá mucho, *pa* esta no vale nada.  
 Diga, diga, el cristianín, ¿su padre cómo se llama?  
 —Mi padre se llama Pedro, y la mi madre *Doñana*,  
 35 y una hija que tenían que era la flor de Granada

- la cautivaron los moros mañanita de Santa Ana,  
 cogiendo rosas y flores *pa* la Virgen soberana.  
 —Diga, diga, el cristianillo, ¿usted cómo se llamaba?  
 —Yo me llamo don *Juaquín*, el mejor nombre d' España.  
 40 —Por las señas que usted daba, yo era la su hermana.  
 —Si eres tú la mi hermana, arrójate por la ventana,  
*pa* que no caigas n' el suelo te pillaré en la mi capa.  
 En estas palabras y otras llega el mal moro de caza:  
 —Deja la niña, cristiano, déjame aquí la cristiana.  
 45 —¡No la *dejaréi*, mal moro, no dejaré yo a mi hermana,  
 no la dejaré, mal moro, aunque me pese la barba!

La versión asturiana de *Llindouta* (registrada a una informante de Tresmonte) que vamos ahora a conocer es la más evolucionada e impregnada de colores tradicionales de todas las que tenemos atestiguadas: su *incipit*, con sus mañanas de San Juan y de Santa Ana, sus rosas y lirios, su moro raptor, sus calores y ventanas, son un canto al estilo del romancero más tradicional. Sus topónimos y antropónimos se reducen a Granadas, Juanas y *Juaquines* muy formularios. Sus fantasiosos moros con veinticinco mujeres, capa apta para recoger cautivas voladoras y anillo al parecer hipnótico (“el pícaro ‘el anillo’ que aquí me trajo engañada”) vuelven a envolverlo todo en una atmósfera de encantamiento. En el seno todo de una narración con rasgos muy innovadores, que reordena (pone la invitación a la huida antes que el reconocimiento entre los hermanos, por ejemplo) e inventa secuencias, y que pone énfasis, al contrario de lo que hacían todas las demás versiones, sobre el episodio de la despedida de la joven y de la huida de los dos cristianos. Incorpora, para ello, una feliz secuencia, parece que de cosecha propia, que describe en versos paralelísticos de sabor muy tradicional el adiós de la mujer a sus amigas y la huida de los dos hermanos (“unas veces por el río, otras veces por el agua / unas veces por el río don *Juaquín* con doña Juana ...”); y una contaminación conclusiva, infeliz y convencional, que funde a partir del verso 30 el rarísimo romance de *La renegada de Valladolid* con el muy común y grosero colofón que suele pegarse a algunas versiones modernas de *La hermana cautiva*.

En definitiva: veintidós versos finales (a partir del que comienza “¡Adiós, todas mis amigas”), ausentes de las demás versiones, que ponen excepcionalmente el foco sobre la despedida y la huida, frente a los veinte versos iniciales que siguen el guión habitual (aunque con no pocas innovaciones) de *La renegada de Valladolid*. Una versión sin duda muy innovadora, que ha buscado con denuesto, y con resultados irregulares, dar un giro radical al argumento más común del romance:

- Mañanitas de San Juan, mañanitas de Santa Ana,  
cogiendo rosas y lirios *pa* la Virgen Subirana  
pasó por allí el rey moro .....
- 5 —Allí tengo *ventecinco*, serás la más estimada,  
tú me harás el puchero, tú me harás la cama;  
lo que mucho te encargo, no asomarte a la ventana.  
Días de muchos calores se asomara a la ventana,  
vio un cristianillo venir por el mar sumando al agua.  
—¡Tira el libro cristianillo, que aquí no te vale nada,  
10 tira el libro cristianillo qui ‘o también era cristiana!  
—¡Pues si tú eres cristiana tírate d’esa ventana!,  
*pa* que no caigas n’el suelo yo te cogeré en mi capa.  
—Dime, dime, cristianillo, ¿tú tenías alguna hermana?  
—Yo hermana tenía una, cierto se llamaba Juana,  
15 la cautivaron los moros .....
- caminitos de San Juan, caminitos de Santa Ana,  
cogiendo rosas y lirios *pa* la Virgen Subirana.  
—Po’lo que dices, cristianillo, soy yo la tu hermana.  
—Pues si tú eres mi hermana tírate d’esa ventana,  
20 *pa* que no caigas n’el suelo yo te cogeré en mi capa.  
—¡Adiós, todas mis amigas, las que en mi compañía estaban,  
cuando el rey moro venga ‘icizle que voy en Granada!;  
pero si voy, pronto vengo, que allí no tengo aparada.  
Si vos pregunta qué llevo, ‘icizle que no llevo nada,  
25 *se* no el pícaro ‘el anillo que aquí me trajo engañada.  
Unas veces por el río, otras veces por el agua,  
unas veces por el río don *Juaquín* con doña Juana,  
unas veces por el río, otras veces por el agua,  
otras veces por el río enseguida dan en tierra cristiana.  
30 —¡Ábranme las puertas, padres, ventanas y galerías,  
que iba en busca de nuera y traigo una hermana mía!—

- Sus padres la recibieron con muchísima alegría  
 y luego le preguntaron con los moritos que hacía.  
 —A mí los moritos, madre, todos mucho me querían,  
 a mí me querían casar con un morito muy guapo,  
 40 con un morito muy guapo y de mucho capital.  
 Vamos a *escrebirles*, madre, una carta a los moritos,  
 que yo sé muy bien las señas: Cortijo de Casablanca.  
 Les *escrebí* una carta, mandaron contestación,  
 que si nos vamos con ellos nos regalan un millón,  
 45 un jardín con siete *güertas* y seis bueyes de labor.  
 ¡Y se casa la cautiva con el hijo del patrón!

#### ANILLOS DE ORO MÁGICOS Y PEÑAFLORES IMPOSIBLES: ENTRE LO NOTICIERO Y LO FANTASIOSO

La última versión íntegra del romance de *La renegada de Valladolid* que vamos a conocer, y en capitulillo aparte, es la que fue anotada en Lue (concejo de Colunga, Asturias) en 1892 por Braulio Vigón. Digna es de atención privilegiada, porque, como enseguida apreciaremos, se trata de una pieza clave dentro del panorama evolutivo que nos permiten intuir las versiones que conocemos del romance. Se halla, en efecto, particularmente cerca de lo que debió ser la versión de pliego prototípica, sin dejar de estar pasado, al mismo tiempo, por un tamiz finísimo de tradicionalidad:

- En Valladolid, señores, junto a los caños del agua,  
 habitaba un caballero que don Juan s' apellidaba.  
 Este tal tenía una hija que mucho estima y amaba;  
 metiérala en un convento por tenerla más guardada,  
 5 pero allí la pretendía un capitán de Granada.  
 Prendas de oro le traía, prendas de oro le llevaba,  
 y ella como recatada dice que no quiere nada,  
 tiene padre y tiene madre, de quien será castigada.  
 El capitán, que lo entiende, más prendas de oro le daba;  
 10 ella como recatada el convento desampara.  
 Agarrola el capitán y a Peñaflo la llevara.  
 No le daba mala vida, no le daba vida mala,

- come con ella a la mesa, juega con ella a la tabla  
y algunas veces le dice: —Duerme conmigo, mi dama.
- 15 Un día por la mañana a la caza madrugara,  
y trajera para casa un capellán que apresara...  
—Dígame usted, buen señor, de qué tierra ye de España.  
—De Valladolid, señora, junto a los caños del agua.  
—Si de Valladolid me acuerdo, ¡ay qué dolor en mi alma!
- 20 —Y dígame usted, señora, ¿su padre cómo se llama?  
—Mi padre llaman don Juan, mi madre, Leonor se llama.  
—Vámonos de aquí, mezquina, vámonos de aquí, mi hermana.  
—¿Dónde tengo ir, mi hermano, siete veces renegada?  
Renegué de padre y madre, de la leche que mamara,
- 25 de Cristo, pasión y muerte, de toda la fe cristiana.  
—Vámonos de aquí, mezquina, vámonos de aquí, mi hermana  
dejemos tierra de moros, vamos a tierra cristiana,  
allí te confesarás, allí serás perdonada.

Fijémonos, primero, en el incipit, que por primera vez en todo nuestro itinerario encontramos asociado al topónimo “Valladolid” y que incluye además el vocativo “señores”: tributo sin duda al Valladolid primigenio del que salió la famosísima *Renegada*, y eco posiblemente de alguna fórmula para llamar la atención de las que eran típicas de los poemas de pliego<sup>25</sup>. Ninguna otra versión romancística conserva vocativo alguno de llamada al lector o al auditorio, y pocas se acuerdan de Valladolid. La mayoría se desvía hacia Madrid y hacia sus caños del agua, que eran etiquetas muy acuñadas dentro del *romancero vulgar* más tradicionalizado, o se olvida sencillamente de los incipits toponímicos, o los sustituye por alguna mañana de San Juan

<sup>25</sup>Sobre tal tipo de fórmulas introductorias, véase María Sánchez Pérez, “*A todos quiero contar / un caso que me ha admirado*: la convocación del público en los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI”, en *La literatura popular impresa en España y en la América Colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, dir. Pedro M. Cátedra García, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Mier, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas & Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006, pp. 145-159.

estereotipada, como era común en los romances de rodaje más tradicional. Solo la versión asturiana de Corralín anotada por Aurelio de Llano, las portuguesas (aunque en castellano o casi) registradas por Hans Kundert en Guadramil y por Costa Fontes en Petisqueira, y las de Rubiales y Penouta (Ourense) anotadas por Hervella Courelse acordaban todavía de Valladolid. Las gallegas en sus partes centrales, no en el incipit:

En Valladolid la rica,   junto a los caños del agua,  
esa tal tenía una hija,   Teresina se llamaba...<sup>26</sup>

Valladolid de Rivas   junto a los caños del agua,  
allí vive un caballero   que don Diego se llamaba...<sup>27</sup>

En Valladolid de arriba,   junto a los caños del agua,  
vivebem un caballero   que don Diego se llamaba...<sup>28</sup>

—¿Dónde eres, estudiantíño,   de qué reino, de qué patria?  
—De Valladolid la rica,   junto a los caños del agua...<sup>29</sup>

Resulta fascinante apreciar las claves tan imprecisas y quizá por ello tan poéticas en que los romances son capaces de medio evocar y medio traicionar geografías que se hallan entre lo real y lo imposible. Entre otras cosas porque los caños del agua que hemos visto manar en estos romances corresponderían, sin duda, a la famosa fuente de los Caños del Peral que fue seña de identidad de Madrid (y no de Valladolid) hasta que quedó enterrada (sus restos pueden ser hoy visitados en la estación del Metro de Ópera), en la actual Plaza de Isabel II.

Pero la versión asturiana de Lue es notable también porque atestigua unos cuantos tópicos más que coinciden (a veces de

<sup>26</sup>Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 82-83.

<sup>27</sup>Kundert, “Romancerillo sanabrés”, pp. 89-90.

<sup>28</sup>Fontes, *O Romanceiro Português e Brasileiro*, núm. H10, p. 118.

<sup>29</sup> Hervella Courel, *Romances populares gallegos*, pp. 77-79. La versión de Penouta dice “Valladolí”.



manera abreviada, otras casi literal) con los que de *La renegada de Valladolid* nos ofrecían las canciones de pliego impresas en el XVI y el XIX. Detalla, por ejemplo, que a la joven le habían hecho monja: “metiérala en un convento por tenerla más guardada”. Unos versos de la canción narrativa del XIX (no de la del XVI) apuntaban también, extrañamente (porque en sus prolegómenos se decía que era mujer caprichosa y manirrota) hacia el estado religioso de la dama: “yo soy tu hermana que estaba / para monja religiosa”.

En un contexto más amplio, el romance de Lue decía:

Pero allí la pretendía un capitán de Granada.  
 Prendas de oro le traía, prendas de oro le llevaba,  
 y ella como recatada dice que no quiere nada,  
 tiene padre y tiene madre, de quien será castigada.  
 El capitán, que lo entiende, más prendas de oro le daba;  
 ella como recatada el convento desampara.  
 Agarrola el capitán y a Peñaflor la llevara.

Pues bien, el seductor de los pliegos de cordel impresos era también un “capitán” cristiano que se dirigía no a Granada, sino Bugía; que solo al segundo intento, tras desplegar ante la dama sus riquezas, consiguió llevársela; y que en su huida pasó, con la mujer, por el pueblo vallisoletano de Peñafiel, que no es lo mismo pero sí se parece a la inventada Peñaflor... Guiños lejanos pero incuestionables entre el romance y las dos canciones narrativas. O entre ellos tres y algún otro texto, quizás más antiguo, prototípico y suministrador de datos comunes, del que no habría quedado rastro.

Admira comprobar, en cualquier caso, con qué claro afán de economía verbal y con qué notable habilidad refundidora supo abreviar el romance de Lue todo el profuso argumento que los pliegos en quintillas dobles y en cuartetas desarrollaban a continuación: la muerte del capitán seductor, la caída de la dama en manos del moro, su apostasía, los veintiséis años que transcurrieron, los dos hijos tenidos con el moro... Y con qué ironía evocaron toda aquella larga vida en común estos afortunados versos:

No le daba mala vida, no le daba vida mala,  
come con ella a la mesa, juega con ella a la tabla  
y algunas veces le dice: —Duerme conmigo, mi dama.

Las analogías y coincidencias no acaban aquí. Un verso muy interesante del romance, el que muestra al moro que “un día por la mañana a la caza madrugara” se corresponde con los versos que en los pliegos del XVI y del XIX (la lectura es idéntica en ambas fuentes) decían que “el moro no estaba allí, / que con sus hijos fue a caza”. Por cierto, que otras versiones folclóricas recordaban aquella escena con moro cazador: la de Xedré (“cuando el moro *vien* de caza la niña llorando estaba”) o la de L’Abedul (“cuando el mal moro iba a caza, la niña rezando estaba”, “en estas palabras y otras llega el mal moro de caza”). La versión del pueblo orensano de Penouta anotada por Alfonso Hervella Courel decía “en cuanto o mouro cazaba sempre la niña lloraba. / Un día vino de la caza y llorando l’*ancontrara*”. Es obvio que si los romances no detallan que el moro había ido a caza con sus dos hijos, tal y como hacían los dos pliegos extensos, es porque tales hijos habían sido expeditivamente eliminados de su trama abreviadísima.

Fijémonos además en cómo el verso que decía que el moro “trajera para casa un capellán que apresara...” evocaba de manera hábilmente esencializada el modo en que el moro de las canciones narrativas se había hecho dueño, sin saberlo ninguno de los implicados, del hermano de su esposa:

El clérigo fue llevado  
por la fuerza a Mahón,  
y fue puesto en el mercado,  
donde se vendió a pregón.

El marido de su hermana  
que era cuñado, el moro,  
le compró aquella mañana  
y pagó con cequíes de oro.

El diálogo que encauza el reconocimiento gradual de los dos hermanos emplea en el romance de Lue muy pocos y esenciales versos:

- Dígame usted, buen señor, de qué tierra ye de España.
- De Valladolid, señora, junto a los caños del agua.
- Si de Valladolid me acuerdo, ¡ay qué dolor en mi alma!
- Y dígame usted, señora, ¿su padre cómo se llama?
- Mi padre llaman don Juan, mi madre, Leonor se llama.
- Vámonos de aquí, mezquina, vámonos de aquí, mi hermana.
- ¿Dónde tengo ir, mi hermano, siete veces renegada?

Versos que son sombra muy abreviada del extensísimo episodio de la anagnórisis que desarrollaban las dos canciones narrativas de *La renegada de Valladolid*. Y que atestiguan otra coincidencia más que relevante: si el padre y la madre de los protagonistas del romance eran llamados, en la versión de Lue, don Juan y Leonor, los de los protagonistas de las canciones de aquellos pliegos se llamaban Juan de Acevedo y Leonor Salcedo:

¿Cómo se llama y tu Madre  
y tu nombre de cristiano ?  
Llámase Juan de Zalzedo  
mi buen padre, y mi señor,  
y mi madre Leonor,  
y mi abuelo Gil Zarzedo,  
y yo me llamo Melchor.  
(Pliego del XVI)

Y le dijo: di ¿tu padre  
cómo se llama, y tu madre?  
Y tu nombre dime llano.  
Llámase Juan de Acevedo  
el mi buen padre y señor;  
y mi madre Leonor,  
por apellido Salcedo,  
y yo me llamo Melchor.  
(Pliego del XIX)

Conviene señalar, en este punto, que en el XVII llegó a hacerse proverbial, y hasta a dar lugar a burlas y a chistes que reciclaron el lenguaje coloquial y el teatro cómico, la expresión “¿conociste los Rosales, gente rica y principal?”. Sacada del episodio culminante del reconocimiento entre los hermanos que el vulgo de la época tenía bien impresa en la memoria. Pese a su enorme popularidad barroca, no ha quedado rastro de tales viejos versos en la tradición oral moderna:

—Vive mi Padre, y mi señor,  
junto a la Iglesia mayor,  
en la calle de la Obra.  
¿Conoces a los Rosales  
gente rica , y prinsipal?  
Dixo: —Ya me doubles mis males,  
esosson tíos carnales  
y no saben de mi mal.  
(Pliego del XVI)

—Vive mi padre y señor  
en la calle de la Obra.  
—¿Conoces a los Rosales,  
gente rica y principal?  
Dijo: —Ya doblas mis males,  
esos son mis tíos carnales,  
y no saben de mi mal<sup>30</sup>.

<sup>30</sup>Véase lo que dice Rodríguez-Moñino en “Los pliegos poéticos de la colección Campo de Alanje”, pp. 373-374: “Para demostrar el apoyo de lo impreso a la tradición oral nos parecen importantísimas unas líneas del P. Francisco Sota, exhumadas por Menéndez Pidal fragmentariamente, pero que trasladaremos aquí en su totalidad. Escribiendo sobre el linaje de Rosales, dice así: “Y en todas las partes donde ha[n] hecho su morada los de este linaje, son, y han sido tenidos por Caualleros de Ilustre sangre, y Real origen. Y en la Montaña de Castilla la Vieja, donde es su primitivo solar, se canta vulgarmente en coplas antiguas: *Conociste los Rosales / Gente rica, y principal, &c.*”. Menéndez Pidal, tratando de romances noticieros de carácter privado, del siglo XV, escribe: “La falta de interés público condenaba estos romances a una escasa popularidad: no se hacían

## (Pliego del XIX)

El final de la excepcional versión de Lue sintetiza en poquísimos versos los remordimientos de la renegada y el regreso con su hermano a los dominios de la cristiandad, en los que, según la segunda parte de la fábula (que jamás fue tan popular como la primera parte, y que no cuajó, a lo que parece, en la tradición oral), acabaría siendo penitente y santa, y reencontrándose con sus hijos. De hecho, el romance de Lue termina de este modo escasamente heroico, en sintonía con el modo en que culminan las canciones narrativas de los pliegos de cordel, que cuentan que los hermanos cautivos fueron simple y rutinariamente rescatados —aunque en una escena que se desarrollaba a lo largo de muchísimos versos— a cambio de dinero:

Renegué de padre y madre, de la leche que mamara,  
de Cristo, pasión y muerte, de toda la fe cristiana.  
—Vámonos de aquí, mezquina, vámonos de aquí, mi hermana  
dejemos tierra de moros, vamos a tierra cristiana,  
allí te confesarás, allí serás perdonada.

Es importante advertir de que faltan, en esta versión de Luetan reminisciente de las canciones de pliego del XVI y el XIX, el épico episodio de otros romances en que el hermano cortaba la cabeza del moro en el espacio siempre crítico de la escalera; y, más

---

tradicionales, así que solo por acaso se recogía de ellos algún verso, como el *¿Conociste los Rosales, gente rica y principal, coplas antiguas* que el P. Sota dice se cantaban *vulgarmente* en la Montaña de Santander”. Añade a continuación Rodríguez-Moñino: “Los dos versos no pertenecen a ningún romance noticiero de carácter privado del siglo XV, sino a uno de los textos más conocidos y divulgados, desde aproximadamente 1580 hasta nuestros días, a *La renegada de Valladolid*, que narra un suceso ocurrido en 1579”. Las obras a las que se refiere son las de Fray Francisco Sota, *Chronica de los Principes de Asturias, y Cantabria*, Madrid, Iuan García Infançon, 1681, p. 444, col. I; y Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1953, II, p. 54.

aún, la fantástica invitación a que la dama volase por los aires y cayese prodigiosamente sobre la capa. Las escenas del combate en la escalera, que tan cruciales resultaban en la articulación narrativa del resto de las versiones del romance, debían ser, según delata su ausencia en Lue y en los pliegos impresos, desvíos felicísimos, portentosamente fabulados, alumbrados por la incansable *vox populi* oral, para reforzar la emotividad épico-maravillosa del romance y para apartarlo de los planos noticierismo y realismo que suele ser más propio del repertorio de cordel.

Pero no todo es conservadurismo en la versión de Lue, que ha perdido versos como los que en la versión de Xedré decían:

Vio venir un estudiante que el Ave María rezaba.  
 —¿Tú qué rezas, estudiante? Tu rezo no vale nada.  
 —¿Por qué dice la señora mi rezo no vale nada,  
 si cada Ave María que digo digo una misa cantada?

Versos que evocaban las escenas que en los pliegos impresos describían los rezos del cristiano cautivo, antes del reconocimiento de los dos hermanos, y el episodio en que la mujer, que le espiaba, le recriminaba:

Y es que el clérigo con celo  
 a la Virgen cada día  
 le rezaba por consuelo  
 su rosario en alegría.

.....

La renegada decía  
 poniéndose incomodada:  
 —Quítate de esa porfía  
 que tu ley no vale nada.

Análisis aparte merece el sugerente anillo de oro que hemos visto brillar en otras versiones más imaginativas del romance, y que en esta de Lue, con su pretendido realismo, no asoma por ninguna parte. Primo lejano pero indudable, el anillo de las otras versiones, de las “prendas de oro [que] le traía, prendas de oro [que] le llevaba” el astuto seductor a su dama en el romance de Lue. Y de las

“ropas y joyas costosas” aún más convencionales del pliego del XVI, así como de las “ropas y joyas preciosas” del XIX.

De modo que la dama que en las versiones más sueltas e imaginativas del romance parecía haber sido hipnotizada o haber quedado encantada por un anillo mágico se nos muestra en esta versión de Lue (igual que en las versiones de pliego impreso) como una mujer simplemente codiciosa y propensa, tras una resistencia muy inicial, a dejarse sobornar y luego ano hacer ascos a las comidas, juegos y retozos del moro raptor, en contraste con los lloros y protestas de las secuestradas de otras versiones romancísticas más creativas.

Sobre el motivo del anillo mágico se pueden hacer muchas más consideraciones, si las ceñimos a la órbita concreta del romancero y nos abstraemos del cuento tradicional, en el que brillan casi infinitos anillos de oro mágicos y talismánicos. Basta, de hecho, con los no pocos anillos de oro que hay en el romancero, y con sus sentidos y funciones variadísimos, para arrojar luz sobre los anillos que asoman en algunas de nuestras versiones romancísticas de *La renegada de Valladolid*.

Hay, por ejemplo, una versión de los sefardíes de Tánger del romance de *La mujer del gobernador* que nos muestra a un galán que logra seducir a la esposa del gobernador a base de dádivas entre las que destaca un anillo valiosísimo. Igual que *La renegada de Valladolid*, ella rehúsa, en un principio, las propuestas del seductor. Pero el anillo acaba siendo argumento definitivo. El desenlace del romance, que ahorro al lector, es truculento, porque el gobernador sorprende y asesina en su casa a los amantes:

¡Esta Rachel lastimosa, lástima que Dios la dio,  
siendo mujer de quien era, mujer de un gobernador!  
Un día salió a paseo con sus damas de valor,  
encontró con un mancebo de su delito en amor.  
La mandó muchos billetes y alhajas de gran valor,  
la mandó un anillo fino, solo una ciudad valió,  
el oro no vale nada, la piedra mucho valió,  
y todo se lo volvía, que casada me era yo...<sup>31</sup>.

<sup>31</sup>Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, p. 101.

En otros romances, el anillo de oro funciona como prenda de compromiso y de reconocimiento conyugal, por lo que debe ser devuelto en caso de ruptura. Recuérdese que en algunas versiones de *La renegada de Valladolid* el moro reclamaba a su esposa el anillo cuando ella se separaba de él. Una versión de Munera (Albacete) del romance de *La condesita* dibuja el reencuentro, al cabo de los años, entre la mujer romera y el marido que está a punto de casarse con otra, y la consecuente reclamación del anillo de oro que hace la esposa:

—La romera es de Sevilla, ¿qué se cuenta por allá?  
 —Del conde Flores, señor, poco bien y mucho mal.  
 Echa su mano al bolsillo un real en plata la da.  
 —¡Para tan grande, señor, poca limosna es un real!  
 —Pues pida, la romerita, que lo que pida tendrá.  
 —Yo pido un anillo de oro que en su dedo chico está<sup>32</sup>.

Pero hay también romances en que el anillo de oro parece cumplir una función mágica, de instrumento encantador, hipnotizador o controlador de la voluntad de la persona capturada, como daba a entender alguna versión más de *La renegada de Valladolid*. La de Llundouta, por ejemplo: “el pícaro ‘el anillo que aquí me trajo engañada’”. Un texto del romance de *La serrana de la Vera* recogido en torno a 1927 en la isla canaria de El Hierro presentaba a la serrana captora intentando dormir o desactivar al pastor secuestrado mediante un misterioso “medio anillo de oro”:

Diome medio anillo de oro para que yo me venciera.  
 Allá a la medianoche, que la [ser]rana se durmiera,  
 cogí mi palo en la mano, mi media en la faltriguera,  
 y del salto que pegué eché de la puerta afuera...<sup>33</sup>.

<sup>32</sup>*Romances de tema odiseico*, en *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español-portugués-catalán-sefardí)*, vols. III-V, ed. Diego Catalán y otros, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1969-1972, vol. V, p. 238.



Otra versión de *La serrana de la Vera* anotada hacia 1910 en Uña de Quintana (Zamora) por Américo Castro volvía a traer a colación un misterioso anillo de oro que es preciso arrebatarse a la captora antes de la huida. Recuérdese, a este respecto, cómo el moro del romance de *La renegada de Valladolid* registrado en Samartino los Eiros gritaba cuando su esposa se escapaba: “¡Deja el anillo que llevas, que *pa* ti no vale nada!”:

Él tocaba un *vigolín*, ella toca una vihuela;  
cuentos le *desía*, cuentos, por ver si l’adormeciera;  
pensó dormecer a él, la adormeció él a ella.  
Le saca el anillo de oro, sal de la puerta *pa* fuera<sup>34</sup>.

El anillo de oro cumple una función no menos sugestiva en una versión del romance vulgar de *La doncella enamorada de un moro, salvada por la Virgen*, que fue anotada en Buyezo (Cantabria):

Una noche muy oscura de codos a una ventana,  
vi venir un perro moro por aquella vega llana.  
—Detente, moro, detente, no me des a entender nada,  
que si mis padres lo sienten yo seré muy castigada,  
entre tíos y parientes corrida y avergonzada.  
Mientras que sus padres duermen la niña en el cofre entraba;  
muchos pesos y tesoros y al moro los entregaba,  
si no un anillo de oro que para sí le guardaba<sup>35</sup>.

El romance de *La doncella enamorada de un moro, salvada por la Virgen* muestra curiosas analogías y sorprendentes e inversas simetrías con el de *La renegada de Valladolid*. Entre ellas destaca la

---

<sup>33</sup>Maria do Carmo Cardoso da Costa, *O mito e a cultura popular em La Serrana de la Vera*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2000, núm. 159.

<sup>34</sup>Cardoso da Costa, *O mito e a cultura popular em La Serrana de la Vera*, núm. 192.

<sup>35</sup>Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la montaña*, núm. 211, I, pp. 371-375.

de que es la mujer la que entrega sus riquezas al raptor, en vez de ser al revés. Los prolijos versos que no reproduzco cuentan que, a poco de la huida, el moro advierte a la cristiana de que habrá de renegar de su fe. Ella se siente muy perturbada por ello. Cae la noche, se acuestan, el moro se duerme y a la joven se le aparece la Virgen, que le dice a la muchacha que aproveche el sueño del moro para quitarle los bienes confiscados. Luego la Virgen la devuelve a su casa, sin que nadie haya advertido su ausencia. Aunque el papel que juega el anillo de oro queda un tanto confuso y desdibujado, se da a entender que el que ella lo hubiera retenido en su poder desde el principio habría jugado algún papel en su redención final.

Dejemos aquí la densa cuestión del anillo de oro y apuremos algún otro motivo de los que más interesan dentro de la crucial versión de Lue del romance de *La renegada de Valladolid*. Recordemos que el moro es identificado, en ella, como un “capitán de Granada”, aunque no a Granada sino “a Peñafior la llevara”. Reminiscencia del pueblo vallisoletano de Peñafior, que, según el pliego pretendidamente noticioso del XVI fue la primera estación de tránsito de los amantes fugitivos, según ya apuntamos. Puede, en cualquier caso, que lo de que el raptor fuera un “capitán de Granada” tenga algún matiz que suene difusamente a moro, y que la “Peñafior” a la que marchan los fugitivos, situada al otro lado del mar, tenga también algún tipo de más borrosa identificación con la morería. Ya vimos que en otras versiones del romance (las de Samartino los Eiros y L’Abedul) se aludía a otra remota e inventada Peñalba como punto de destino de la cristiana convertida en mora.

Pero puede ser también, más probablemente, que todos estos engendros léxicos no tengan más valor que el inconcretamente formulario, como lo tiene el insólito e imposible “conde Peñalflores” de esta versión del romance de *La condesita* anotada en Navalperal (Ávila):

Se vistió de peregrina    y ha empezado a caminar  
y a la mitad del camino    con quién se vino a encontrar,  
con unos caballos blancos    que los llevan a domar:  
—¿De quién son eso caballos    que los llevan a domar?

—Son del conde Peñalflores, mañana se va a casar...<sup>36</sup>.

Los vericuetos léxicos por los que se mete a veces el lenguaje tradicional pueden ser muy atrevidos. Fijémonos en este aún más insólito “peñaflor”, que queda en el aire si debe ser entendido como topónimo o como clase de tejido: asoma en otro viejo romance de cautivos, el de *El capitán burlado*, que tiene no pocos elementos argumentales en común, sobre todo en el inicio, con el de *La renegada de Valladolid*. La versión es de los sefardíes de Tetuán:

Se publique en todo el mundo, sépase por toda España,  
 ..... mercader de grande fama,  
 a él le llaman don Pedro y a la su mujer doña Alda.  
 Los dos tienen una hija que de quince años no pasa,  
 discreta desde chiquita hermosa y de grande fama;  
 lo que la niña vestía, lo que a ella se le antojaba:  
 un jubón de peñaflor guarnecido de esmeralda...<sup>37</sup>.

Una última cuestión relevante, tras este pintoresco muestrario de inventados *peñalbas* y *peñaflores*: el rescataador de la versión asturiana de Luees identificado no con un estudiante, sino con un “capellán”. Detalle muy significativo, porque sucede que en las larguísimas canciones narrativas que difundieron los pliegos de *La renegada de Valladolid*, el hermano rescataador era también un “clérigo”. Eso sí: el estudiante de las demás versiones del romance, aunque no fuese identificado como capellán ni como clérigo, andaba rezando avemarías que valían como misas cantadas; y mientras iba casualmente caminando junto a la casa en la que estaba cautiva su hermana, lo cual tiene más mérito. Alguno hasta declaraba:

Vio venir un estudiante con un libro en que rezaba.

<sup>36</sup> *Romances de tema odiseico*, vol. IV, pp. 260-261.

<sup>37</sup> Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, Madrid, CSIC, 1952, [*Canciones rituales hispanojudías*, 3 vols., Madrid, CSIC, 1952-1954] pp. 72-74.

—Qué rezas tú, el estudiante, que rezas tú no vale nada.  
—Qué dice usted, señora, que está en esa ventana.  
Todos los días del año digo una misa rezada.  
Y todos los días del año Cristo a mis manos bajaba<sup>38</sup>.

Así que tampoco andaba el tal estudiante demasiado lejos del estado clerical.

EL ROMANCE DE *LA CAUTIVA DEVUELTA A SU GALÁN POR UN MORO ENAMORADO*

En las apretadas páginas anteriores ha ido tomando cuerpo ante nosotros un complejo de romances con los que *La renegada de Valladolid* comparte motivos argumentales de mayor y de menor calado. El de *La mujer del gobernador*, *La doncella enamorada de un moro*, *salvada por la Virgen*, *El capitán burlado* coinciden en que presentan a una mujer bien guardada a la que un seductor de paso se lleva consigo, lo cual crea conflictos que cada romance resuelve a su manera. Otros romances mostraban cruces o analogías en el plano más puntual del motivo circunstancial o de la contaminación circunscrita a unos cuantos versos: *El quintado*, *La hermana cautiva*, *Las señas del esposo*, *La bastarda y el segador*, *Flores y Blancaflor* o *La serrana de la Vera*. La mayoría de tales analogías tienen su explicación: *La renegada de Valladolid* es un romance típicamente de cautivos, y los romances en general, y más aún los romances de cautivos, se ajustan a unos esquemas de género y de subgénero muy convencionales y estables, por lo que las analogías y trasvases han de resultar entre ellos inevitables. Podríamos seguir aduciendo, de hecho, otros romances, tanto viejos y tradicionales como más tardíos y *vulgares*, con los que las coincidencias serían apreciables. Entre los viejos andarían romances como *La esposa de don García* o *Gaiferos y Melisendra*, con sus esposos rescatadores de damas en poder de los moros. Entre los tardíos y *vulgares* podrían ser citados unos cuantos más: en alguno de ellos nos fijaremos en las páginas que siguen.

<sup>38</sup>Kundert, “Romancerillo sanabrés”, pp. 89-90.

Pero hay que matizar que el romance de *La renegada de Valladolid* no es solo un romance de cautivos, sino también un romance de tipo odiseico, con reconocimiento o anagnórisis final entre familiares que habían pasado largo tiempo separados. Ello amplía el abanico potencial de analogías, paralelos y cruces, puesto que los romances de tema odiseico han gozado también de cierta variedad y difusión y, lógicamente, se reflejan y se llaman los unos a los otros. De hecho, los ya citados de *La hermana cautiva*, *Las señas del esposo* o *Flores y Blancaflor* (todos ellos de raigambre medieval) son, cada uno a su modo, romances de cautivos y romances de reencuentros odiseicos. Y no son, desde luego, los únicos que podríamos incluir en ese elenco.

Las limitaciones de espacio ponen freno inevitable a las comparaciones y nos obligan a ser sintéticos. Nos contentaremos con analizar, ahora, otros dos *romances vulgares* que, huérfanos como *La renegada de Valladolid* de los pliegos de cordel que andarían difundiendo hace unos cuantos siglos (en el XVI o en el XVII, posiblemente), quedaron al final aclimatados en la tradición oral moderna, aunque en versiones muy raras y refugiadas en áreas muy conservadoras y periféricas.

El primero de los que vamos a conocer insiste, además, en asuntos y en tópicos que ya nos sonarán familiares: el rapto de la mujer cristiana en la noche de San Juan, su traslado por mar a la morería, su recuperación por un cristiano que sale en su busca (su galán en este caso, no su hermano)...

Las analogías estructurales, no solo puntuales, que tiene con nuestra *Renegada de Valladolid* justifican que le concedamos cierto espacio casi al final de nuestro artículo. Pero apuntemos, antes de reproducirlo, que solo conocemos dos versiones del romance de *La cautiva devuelta a su galán por un moro enamorado*, y que las dos fueron anotadas entre los sefardíes de Tetuán por Arcadio de Larrea Palacín, en torno a 1950. Ambas nos han llegado, además, erosionadas y con lagunas. El desenlace de *La cautiva devuelta a su galán*...es diferente del de *La renegada de Valladolid*: una voz que no se sabe bien si es de una divinidad católica o del propio moro captor anuncia la devolución de la cautiva a su galán. Soluciones diferentes para composiciones diferentes, pero que se hallan ligadas por aires de familia inconfundibles, por modos parecidos de tratar

materias narrativas comunes, por marcas de género, o más bien de subgénero, perfectamente reconocibles, por estrategias muy eficaces para impresionar al pueblo receptor que durante siglos consumió con ansia este menú de historias de cautivos.

He aquí la versión de Tetuán mejor conservada. Sus marcas de estilo letrado son más acusadas, como se puede enseguida apreciar, que las que adornaban las versiones, mucho más tradicionalizadas, que hemos conocido de *La renegada de Valladolid*. Pero hasta esa diferencia resulta interesante e iluminadora, como punto de comparación, para nosotros:

- Noche de San Juan Bautista muy resplandecida y clara,  
de lo que Pedro nació de aquellas puras entrañas  
y María ha concebido de aquellas hermosas damas.  
Voy a contar una historia que ha acontecido en España  
5 de un galán y de una dama que tiernamente se amaban.  
Intentaron de salir a guardar la noche clara.  
Estando los dos hablando, dijo el galán a su dama:  
—Cogerte quiero unas flores para hacerte una guirnalda  
por adorno de tu frente antes que amanezca el alba.  
10 Fue el galán a la floresta dejando sola a la dama,  
sola por aquellos valles, un bergantín desembarcan  
de corsarios berberiscos por ver si un cristiano hallaran.  
La dama divisó gente, luego de escaparse trata.  
—¡Adiós, montes, adiós valles, adiós, amante del alma,  
15 no siento estar cautiva, sino perder tu compañía!  
Adiós, madre de mi vida, hermanitos de mi alma,  
¿quién vos llevará esta nueva de la mi triste desgracia?  
El capitán de ese barco, aunque es moro, se apiada.  
Siguió la dama llorando y nada le contestaba.  
20 —Contéstame tú, mi vida, contéstame tú, mi alma.  
—Seis meses y medio son que estoy n' esta triste barca,  
sin poder llegar a ver ni a Argel, ni a sus murallas,  
ni a ver mi dama hermosa, puesto mi alma se arranca.  
Van días y vienen días, iban zumbando las aguas,  
25 donde vienen a parar, donde allí mismo encontraba.  
—¿Cielo, tierra, viento y agua, dónde tenéis a mi amada?  
Si es que la tenéis cautiva, decidlo, no temáis nada,  
no porque me veis airado en la mano traigo espada.  
Ellos en estas palabras, oyó una voz delicada:

- 30 —Detente, galán, detente, detente, espera y aguarda;  
hallarás lo que perdiste sin quitar ni poner nada<sup>39</sup>.

Otro romance que viene muy a propósito en estas páginas ya conclusivas es el de *La monja seducida por el diablo*. Su trama difiere en muchos aspectos, por supuesto, del de *La renegada de Valladolid*. Pero les acerca su estilo de *romance vulgar* o de pliego fuertemente tradicionalizado, su incipit formulístico, sus antropónimos (don Gabriel, doña Isabel y doña Juana) compartidos con algunas versiones de *La renegada*, el hecho de que la joven sea una monja traidoramente seducida por un varón que es identificado como el *demoro*, contubernio inquietante de *demonio* y de *moro*... Los aires de familia (lejana) no dejan de ser, en definitiva, sugestivos.

La versión fue registrada en el pueblo de Ocejo de la Peña (León) en 1916:

- En Valladolid la rica junto a los caños del agua  
se pasea un caballero que don Gabriel le llaman,  
a su mujer doña Isabel, y su hija doña Juana;  
la querían meter monja n'el convento 'e Santa Ana;  
5 ella decía que no, que quería ser casada.  
L'abadesa del convento era tía de esa dama  
y la dijo: —Mira, hija, no desprecies la palabra,  
que después te han de llamar la monja carmelitana  
y así, de este modo, la religiosa te llaman.  
10 Ella la obedeció, aunque de muy mala gana;  
se metiera en el convento y los hábitos tomara  
Saliendo un día a paseo, también con las otras damas,  
Mira *pa* un *lau* y vio un cuerpo gentil de gala.  
Era el *demoro* y la dijo: —No te pasmes, rosa blanca,  
que te he pedido a tus padres antes que hábitos tomaras;  
vengo a que me des el sí o que me desengañes.  
Lo que has de hacer esta noche, si los ánimos te alcanzan,  
es dar la muerte a tu tía, porque ella ha sido la causa.  
A eso de la medianoche, la hora que allí estaba,

<sup>39</sup>Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, pp. 96-97. La otra versión del mismo romance se halla en las pp. 209-210.

con un cuchillo que lleva la cercena la garganta.  
 Por entre peñas y riscos lleva el *demoro* la dama:  
 —Pues aquí te deje sola más *alante* la llevara,  
 quita lo que *trais* al cuello, que con ello me maltratas.  
 —Miente, miente, el caballero, que al cuello no traigo nada,  
 estos no los quito yo, aunque la tierra se abra.  
 Ella, que se vio sola, de esta manera clama:  
 —¡Cristo de Villaquejida y la gloriosa Santa Ana,  
 Cristo de Villaquejida ampárame la mi alma!,  
 que en la ocasión que me veo podía estar condenada.  
 Cuando está en estas razones una voz del cielo baja:  
 —Vete, niña, pa 'l convento, hallarás tu tía sana.  
 El domingo entró en el convento y el lunes murió la dama,  
 y en la mano derecha deja una [carta] cerrada:  
 que enterraran aquel cuerpo, que el alma en *descando* estaba<sup>40</sup>.

#### DE NUEVO SOBRE LAS CANCIONES NARRATIVAS IMPRESAS EN EL XVI Y EL XIX

Despidámonos aquí ya de las versiones romancísticas y tradicionalizadas de *La renegada de Valladolid*, y de algunos de sus paralelos folclóricos más llamativos, para volver a fijar nuestra atención sobre las versiones en metro de canción (quintillas de *ciego* primero, cuartetos después) que han corrido en pliegos (y en algunas voces que memorizaron ocasionalmente los pliegos) desde el siglo XVI hasta el XX. El nexo de unión natural nos lo tiende este incipit de la larguísima versión (fue editada en 361 versos dieciseisílabos, que se corresponden con 722 octosílabos) de Campaspero (Valladolid) que fue publicada por Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfín Val en 1979. Absolutamente apegada al texto del pliego que cobró popularidad tardía en el XIX, delata las distancias poéticas enormes que separan las versiones de pliego de cordel de las versiones en metro de romance:

En Valladolid vivía  
 una dama muy hermosa,

<sup>40</sup>Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, p. 378.



y su padre la tenía  
bien ataviada y honrosa.

Esta tenía un hermano  
en gramática sapiente  
aunque joven, buen cristiano:  
siervo del Omnipotente.

A Valladolid llegó  
de paso para Turquía,  
un capitán que eligió  
nuestro rey para Bujía.

El capitán se hospedó  
enfrente de la doncella,  
y al instante que la vio  
se encendió en amores de ella.

El capitán la enviaba  
muchos billetes y cosas,  
y también la presentaba  
ropas y joyas preciosas.

La doncella le rogaba  
que en tal cosa no pensase,  
y mucho le suplicó  
que la puerta no rondase...

Hagamos el ejercicio de cotejar estas cuartetas con unas cuantas de las quintillas *de ciego* que, impresas en 1585 —aunque se sospecha que pudo haber alguna edición algo anterior—, pregonaron la historia de *La renegada de Valladolid* que firmó “Matheo Sánchez de la Cruz”, para que podamos apreciar la labor de refundición que el anónimo autor de la versión decimonónica en cuartetas hizo del viejo modelo barroco en quintillas:

En Valladolid vivía  
una dama muy hermosa,  
dotada en sabiduría,  
y su padre le traía,  
qual su estado, populosa.

Esta tenía un hermano  
en gramática sapiente,  
en servir a Dios christiano,  
aunque joven, muy humano,  
sabio, cortés y prudente.

En Salamanca aprendió  
el mancebo teología;  
y a Valladolid llegó  
un capitán, que eligió  
nuestro Rey para Bugía.  
El capitán hospedado  
enfrente de la doncella,  
viendo su rostro alindado,  
assí como la ha mirado  
se encendió de amores della.

El capitán le embiava  
muchos villetes y cosas  
que nadie lo barrutava  
y también le presentaba  
ropas y joyas costosas.  
La doncella le rogó  
que tal empresa dexasse  
y las joyas le embió  
y mucho le suplicó  
que sus puertas no rondasse...

El cotejo entre las versiones impresas en el XVI y en el XIX ofrece resultados concluyentes: las cuartetas decimonónicas son refundiciones abreviadas de las quintillas barrocas. Ahora bien: los romances orales que hemos sacado de la sombra en este trabajo demuestran que hubo, como mínimo, una tercera rama de textos de *La renegada de Valladolid* que pudo manar de algún pliego impreso quizás en el XVI o en el XVII del que no han quedado testimonios. Pese a esa laguna, el romance se ha revelado al final más perdurable que sus hermanos impresos, si tenemos en cuenta que sus ecos han llegado hasta la memoria oral de los años finales del XX.

No sabemos qué rama nacería antes, si la de *La renegada* en quintillas *de ciego* o si la de *La renegada* en versos de romance

octosílabo. Dejarse engañar por el hecho de que las quintillas estén documentadas por escrito a partir de 1585 y el romance a partir de 1892 sería ignorar que los mecanismos de producción, transmisión (muchas veces latente) y recepción de la literatura popular son enormemente complejos, jamás unívocos ni unidireccionales, ni reducibles a fechas y a sellos simplistas. Es verdad que del romance octosílabo solo tenemos testimonios orales y tardíos recogidos en áreas muy conservadoras de la tradición oral de los siglos XIX y XX. Y que reflejan procesos de tradicionalización desigual, con algunas versiones más cercanas a la poética del pliego escrito y otras en estilo más depuradamente oral y tradicional. Pero no es menos verdad que justo en esas áreas conservadoras de la geografía tradicional hispana se han recogido, a finales del XIX y en el XX, muchos romances de prosapia medieval indudable. Igual que es cierto que hay romances de cautivos como *La hermana cautiva*, *Flores y Blancaflor*, *Gaíferos y Melisendra*, *La esposa de don García*, etc. que arrancan también de una tradición acreditadamente medieval. Y que después, en los conflictivos siglos XVI y XVII en que el cautiverio recobró dramática actualidad, los romances de cautivos ganaron vitalidad, salieron incansablemente de las prensas y fueron cantados y recordados por la tenaz voz del pueblo.

Los romances de *La renegada de Valladolid* recogidos de la tradición oral moderna albergan, según hemos podido detectar, versos análogos a los de los pliegos ¿Cuál pudo ser, entonces, el panorama de los orígenes, y la secuencia de sus influencias y trasvases? No lo sabemos. Más complicado, sin duda, y con muchos más trasvases, idas y vueltas de lo que podemos imaginar a partir de las escasas, mutiladas y descontextualizadas piezas de mosaico que han llegado hasta nosotros. Personalmente, opino que la rama en forma de romance octosílabo podría perfectamente derivar de algún pliego romancístico impreso en el XVI o en el XVII. Y que es posible, también, que el pliego en quintillas dobles y el presumible pliego romancístico bebieran de algún poema anterior, y que sus analogías pudieran ser explicadas no solo por influencias cruzadas entre quintillas y romance, sino también por herencia desde alguna hipotética fuente común, hoy perdida.

No estamos en condiciones de hacer aquí un análisis minucioso de las larguísimas versiones en quintillas dobles y en

cuartetos que han estado circulando en pliegos impresos durante cuatro siglos. Esa labor ya la han acometido, cada uno desde orillas y con propósitos dispares, un plantel muy selecto de estudiosos: Narciso Alonso Cortés en 1930<sup>41</sup> y Ruth Lee Kennedy en 1937<sup>42</sup> fueron precursores en el estudio de la conexión que hubo entre los pliegos antiguos y el teatro barroco; don Antonio Rodríguez Moñino defendió la relación que había entre los pliegos que empezaron a circular a partir de 1585 (firmados por Mateo Sánchez de la Cruz, aunque al cabo de unos cuantos años apareció la segunda parte firmada por Mateo Brizuela) y un suceso histórico que acaeció realmente en 1579<sup>43</sup>; Frédéric Serralta ha explorado con enorme erudición las versiones de pliego y, más aún, las teatrales (y también los chistes alusivos) que a lo largo de todo el Barroco se hicieron a costa de *La renegada*<sup>44</sup>; Pedro Cátedra ha estudiado y editado con minuciosidad las versiones en quintillas del XVI, y prestado atención especial a la segunda parte de Mateo Brizuela, que daba cuenta de la devolución de *La renegada de Valladolid* a la cristiandad, de su conversión en santa y del reencuentro prodigioso

<sup>41</sup>Narciso Alonso Cortés, “La Renegada de Valladolid”, en *Miscelánea Vallisoletana. (Quinta serie)*, Valladolid, Imp. Emilio Zapatero, 1930, pp. 161-167.

<sup>42</sup>Kennedy, “La Renegada de Valladolid”, *Romanic Review*, 28 (1937), pp.122-134.

<sup>43</sup>Rodríguez Moñino, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 2ª ed., 1968, p. 43. Véase también su ya citado artículo “Los pliegos poéticos de la colección Campo de Alanje”, pp. 373-374.

<sup>44</sup>Serralta, *La renegada de Valladolid: trayectoria dramática de un tema popular*, Toulouse, Université, 1970; “Poesía de cordel y modas literarias. Tres versiones decimonónicas de un pliego tradicional”, *Criticón* 3 (1978), pp. 31-47; “Otra adaptación teatral de *La renegada de Valladolid*”, *Criticón*, 44 (1988), pp. 135-140; véase además la edición y el estudio del mismo Serralta en *Comedias burlescas del Siglo de Oro III. El cerco de Tagarete. Durandarte y Belerma. La renegada de Valladolid. Castigar por defender*, ed. GRISO, dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2002.

con sus hijos<sup>45</sup>; y Jesús Cañas Murillo ha prestado detallada atención y editado las dos partes del pliego decimonónico<sup>46</sup>.

Otros críticos como Agustín Durán, Edward M. Wilson, Julio Caro Baroja, Francisco Aguilar Piñal, Jaime Moll, Joaquín Díaz, Luis Díaz Viana, José Delfín Val, Francisco Mendoza Díaz Maroto, Manuel da Costa Fontes, Jesús Suárez López o Flor Salazar han editado o glosado o registrado o catalogado en alguna ocasión —las fichas bibliográficas correspondientes se encontrarán en los artículos de Serralta, Cátedra o Cañas Murillo ya citados, o en este mío— los portentosos peregrinajes de *La renegada de Valladolid*.

Ninguno (excepto Fontes, Suárez López y Salazar) ha apartado su atención de las versiones en metro de canción narrativa (de la del XVI sobre todo) para mirar hacia las versiones en forma de romance tradicionalizado. No es culpa de ellos, por supuesto, sino de la *política* de idealización de lo escrito y de indiferencia hacia lo oral que desde hace siglos han seguido nuestros estudios literarios, y también de las carencias documentales que limitaban su perspectiva. Téngase en cuenta que, aunque parezca paradójico, la gran mayoría de las versiones romancísticas que hemos recuperado en este artículo han quedado editadas y accesibles para la gran mayoría de los lectores solo en los últimos años.

Sesgado panorama que ahora podemos, en fin, apreciar bajo la nueva luz que irradia del romance. Desconocer la desatendida rama romancística de *La renegada de Valladolid* había impedido esbozar un panorama cabal y fidedigno de su historia y de su poética. Era hora ya de poder disfrutar del muestrario de variantes, registros, matices, colores, giros, contaminaciones, invenciones que nos acerca. Y de aprender la lección que, de paso, nos ofrece acerca de las relaciones que hay entre romance y canción, oralidad y escritura, fábula y noticia, literatura e historia.

<sup>45</sup>Cátedra, *Invenición, difusión y recepción*, pp. 292-300 y 385-401.

<sup>46</sup>Cañas Murillo, "Un suceso del siglo XVI en un pliego de cordel del XIX: la historia de *La renegada de Valladolid*", *Anuario de Estudios Filológicos* XXV (2002), pp. 35-46; y "*La renegada penitente*", *Anuario de Estudios Filológicos* XXVI (2003), pp. 31-42.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alba, Narciso, *Survivances de la tradition oraledans la région d'Aliste*, Perpignan, Université, 1988.
- Alonso Cortés, Narciso, "La Renegada de Valladolid", *Miscelánea Vallisoletana. (Quinta serie)*, Valladolid, Imp. Emilio Zapatero, 1930.
- Baranda Leturio, Nieves, "Andanzas y fortuna de una estrofa inexistente: las quintillas dobles o coplas de ciego", *Castilla* 11 (1986), pp. 9-36.
- Cancionero de romances*, Amberes, Martín Nucio, s. a.
- Cañas Murillo, Jesús, "Un suceso del siglo XVI en un pliego de cordel del XIX: la historia de *La renegada de Valladolid*", *Anuario de Estudios Filológicos* XXV (2002), pp. 35-46.
- Cañas Murillo, Jesús, "*La renegada penitente*", *Anuario de Estudios Filológicos* XXVI (2003), pp. 31-42.
- Cátedra, Pedro M., *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Junta de Extremadura-Editora Regional de Extremadura, 2002.
- Cid, Jesús Antonio, *Silva Asturiana III El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal. Nuevas encuestas de Juan y Ramón Menéndez Pidal, 1885-1910*, Oviedo-Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Real Instituto de Estudios Asturianos-Museu del Pueblu d'Asturies-Gobierno del Principado de Asturias-Universidad de Oviedo-Ayuntamiento de Gijón-Red de Museos Etnográficos de Asturias, 2010.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro III. El cerco de Tagarete. Durandarte y Belerma. La renegada de Valladolid*. Castigar por defender, ed. GRISO, dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2002.
- Cossío, José María de, y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la montaña: colección de romances tradicionales*, 2 vols., Santander, Librería Moderna, 1933-1934.

- Costa, Maria do Carmo Cardoso da, *O mito e a cultura popular em La Serrana de la Vera*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2000.
- Díaz Viana, Luis, Joaquín Díaz y José Delfín Val, *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid II Romances tradicionales*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1979.
- El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones [1809-1910]*, ed. Luis Casado de Otaola, bajo la dirección de Diego Catalán, Mérida, Asamblea de Extremadura-Fundación Menéndez Pidal, 1995.
- Fontes, Manuel da Costa, *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico (comumabibliografia pan-hispânica e resumos de cada romance em inglês)*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.
- García de Enterría, María Cruz, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, 2 vols., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1975.
- Giacometti, Michel, *Cancioneiro popular português*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1981.
- Hervella Courel, Alfonso, *Romances populares gallegos recogidos de la tradición oral*, Gijón, Ediciones Trea, 2011.
- Kennedy, Ruth Lee, "La Renegada de Valladolid", *Romanic Review*, 28 (1937), pp.122-134.
- Kundert, Hans, "Romancerillo sanabrés", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 18 (1962), pp. 89-90.
- Larrea Palacín, Arcadio de, *Romances de Tetuán*, Madrid, CSIC, 1952 [*Canciones rituales hispanojudías*, 3 vols., Madrid, CSIC, 1952-1954].
- Martins, P. Firmino A., *Folklore do Concelho de Vinhais*, 2 vols., Coimbra, Universidade, 1928-1938.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1953.
- Milà i Fontanals, Manuel, *Romancerillo catalán: Canciones tradicionales*, Barcelona, Librería de D. Álvaro Verdaguer, 1882.
- Mourinho, António Maria, *Cancioneiro tradicional e danças populares mirandesas*, 2 vols., Bragança, Escola Tipográfica, 1984-1987.

- Pedrosa, José Manuel, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2004.
- Pérez de Castro, José Luis, “Nuevas variantes asturianas del Romancero Hispánico (II)”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 23 (1967), pp. 315-337.
- Rodrigues, Daniel, “Romanzas, pastorelas e Cantigas de amor”, separata de *Labor*, Aveiro, Gráfica Aveirense, 1933) pp. 5-6.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, “Los pliegos poéticos de la colección Campo de Alanje en la Biblioteca Nacional de Madrid (siglo XVI)”, *Romance Philology* 17 (1963), pp. 373-380.
- Rodríguez Moñino, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 2ª ed., 1968.
- Romancero general de León*, eds. Diego Catalán, Mariano de la Campa y otros, 2 vols., Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Diputación de León, 1991.
- Romancero general de Segovia*, ed. Raquel Calvo, con la supervisión de Diego Catalán, Segovia, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de Segovia, 1993.
- Romances de tema odiseico*, en *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español-portugués-catalán-sefardí)*, vols. III-V, ed. Diego Catalán y otros, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1969-1972.
- Salazar, Flor, *El romancero vulgar y nuevo*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal, 1999.
- Sánchez Pérez, María, “A todos quiero contar / un caso que me ha admirado: la convocación del público en los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI”, en *La literatura popular impresa en España y en la América Colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, dir. Pedro M. Cátedra García, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Mier, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas & Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006, pp. 145-159.
- Schindler, Kurt, *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, Nueva York, Hispanic Institute, 1941.



- Serralta, Frédéric, *La renegada de Valladolid: trayectoria dramática de un tema popular*, Toulouse, Université, 1970.
- Serralta, Frédéric, “Poesía de cordel y modas literarias. Tres versiones decimonónicas de un pliego tradicional”, *Criticón* 3 (1978), pp. 31-47.
- Serralta, Frédéric, “Otra adaptación teatral de *La renegada de Valladolid*”, *Criticón*, 44 (1988), pp. 135-140.
- Sota, Fray Francisco, *Chronica de los Principes de Asturias, y Cantabria*, Madrid, Iuan García Infançon, 1681.
- Suárez López, Jesús, con la colaboración de Mariola Carbajal Álvarez, *Silva Asturiana VI Nueva colección de romances (1987-1994)*, Oviedo-Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Real Instituto de Estudios Asturianos-Ayuntamiento de Gijón-Archivo de Música de Asturias, 1997.
- Valenciano, Ana, *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*, Madrid-Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro-Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998.
- Voces nuevas del romancero castellano-leonés* [A.I.E.R.: *Archivo Internacional Electrónico del Romancero*, 2], 2 vols., ed. Suzanne H. Petersen, Madrid, Gredos-Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1982.