

EL MITEMA EN EL ROMANCERO (UNA ESTRUCTURA DE CONSERVACIÓN DE ROMANCES)

José Luis Alonso Hernández
Rijksuniversiteit Groningen

Los numerosísimos trabajos y estudios dedicados a explicar el porqué y el cómo de la conservación de los romances a través de los siglos, demuestran bien que nos hallamos ante una problemática que está lejos de resolverse en una dirección unívoca y que, con toda seguridad, está lejos de resolverse simplemente. Cierto que la actual y objetiva observación de pérdida de transmisión romanceril acosada por los modernos medios de comunicación nos indica, en parte, el porqué de la conservación: el romance, como el cuentecillo popular y tantas otras manifestaciones folklóricas, tenían una misión de comunicación de ejemplos y saberes que hoy se hace por otros medios masificadores. Pero pienso que también esos saberes no han hecho más que cambiar de vehículo formal de transmisión. Series televisivas como *Dinasty* y otras, con sus incestos, violaciones, personajes corruptos o héroes ejemplares, según la perspectiva en que uno se sitúa, de amplísima aceptación popular y de la otra, nos confirman que, en el fondo, se nos siguen contando siempre las mismas historias o, en otras palabras, vendiéndonos los mismos perros con distintos collares. Ayer fueron el romancero y el cuento popular, hoy es la televisión y mañana quién sabe qué será. Así, podríamos concluir que, en un tipo de organización social como el nuestro, lo contable es reductible a una serie limitada, aunque indefinida, de temas y estructuras; condicionados los primeros por el tipo de sociabilidad y las segundas por el medio de comunicación utilizado, el lenguaje, y la imagen también es un lenguaje, que se repiten constantemente.

Como nuestro objetivo aquí es el romancero, queremos limitarnos al análisis de esas constantes en ese campo formal de transmisión.

Partimos de la hipótesis de que esas constantes tienen su forma más

elaborada en los antiguos mitos que funcionan como una prelegalidad, en el sentido de legalidad no escrita, cuya misión es la regulación, orientación y valoración de las relaciones sociales en la historia. Una vez aparecida la legalidad escrita, el mito, los mitos, se disgregan paulatinamente en favor de normas de conducta codificadas y sancionadoras cuya aplicación vuelve inocua la utilización del mito como norma de conducta social. Quedan, sin embargo, retazos de mitos que siguen dictando normas de comportamiento. En general, estos restos se dan en situaciones poco masificadas en lo que respecta al conocimiento y cumplimiento de la legalidad y normatividad. El desconocimiento de la ley no exime de su cumplimiento, pero como el desconocimiento existe y, por otra parte, el cumplimiento, el mal cumplimiento de la ley por ignorancia se encuentra sancionado, la circulación de normas que faciliten un cumplimiento más o menos perfecto y general de la ley se encuentra vehiculado por esos retazos de mito a los que llamamos mitemas.

En un artículo hace tiempo escrito definía el mitema así:

«Entendemos por mitema la unidad significativa mínima, legible e interpretable a nivel simbólico, y que aparece en desplazamiento en las diferentes narraciones de carácter mítico. La formalización del mitema puede adoptar modalidades muy diferentes pero siempre su significación es unívoca. Por ejemplo, la iniciación como ritual, tan frecuente en las narraciones míticas y folklóricas bajo las formas más diversas, pero con un sustrato único: el paso del individuo de un estadio de muerte civil a su incorporación a la sociedad en forma de adulto»¹.

Creo que es inmediatamente perceptible que la base teórica de esta definición es sobre todo de tipo semántico y sociológico. Pasado algún tiempo he creído adivinar que, en realidad, el mitema también podía integrar otros elementos en cuanto a la forma de exposición que podían no tener en cuenta la semántica o la sociología; al menos no totalmente y sólo de manera parcial y que, a veces, colocaba a una u otra en situación contradictoria o, como mínimo, ambigua.

En estas condiciones creo que se hace necesaria una nueva estructuración y delimitación, aunque sea sólo parcial, de lo que puede considerarse mitema y de su funcionamiento en el romancero, así como el indagar lo que estos mitemas pueden tener como responsabilidad en lo que concierne a la conservación y transmisión de los romances.

A manera de guía y para que sea más fácil seguir la exposición creo

¹ J. L. Alonso Hernández, *Significados primarios y conservación de romances (El caso de «O cego» portugués)*.

conveniente establecer un programa inicial que marque las pautas que pensamos seguir:

1. Trataremos, en primer lugar, el caso de los que llamaremos mitemas estructurales. Con ello nos referimos a los que tienen una base estructural o narrativa de tipo esencialmente sintáctico apoyados en la enumeración o la comparación, independientemente del valor semántico de los términos que entran en la comparación que unas veces pueden comportar también una valoración semántica pero que, en otros casos, ésta es arbitraria o poco significativa.

2. En segundo lugar, trataremos de los mitemas residuales propicios al fenómeno de la contaminación, frecuente en la transmisión de los romances, como se observa a través de las variantes. Conviene notar con respecto a la contaminación que, si bien es innegable y ampliamente perceptible en multitud de textos, creo que se imponen algunas distinciones a veces de delimitación difícil. Que el informante que en un determinado momento olvide, simplemente por cuestiones de memoria, un trozo, largo en ocasiones, del romance que está recitando o cantando, lo sustituya con retazos de otros romances de manera más o menos arbitraria es razonable y hasta lógico. El, sin lugar a dudas, esfuerzo que se le pide realizar le lleva a querer culminar con éxito su labor, a extraer de la memoria todo lo que pueda dar una apariencia de homogeneidad evitando un recitado incompleto o truncado. Pero creo que hay que tener en cuenta el hecho de que esta incorporación de elementos extraños al tema que se está recitando puede venir condicionada porque, estructuralmente, el tema o fragmento incorporado tiene, con respecto al principal o, al menos inicial, una relación que hace sentir a ambos como lo mismo o muy parecido. En este caso no se trata tanto de una contaminación-confusión como una identidad o paraidentidad, temática o narrativa funcionando como un mitema «en determinadas circunstancias y para determinadas cosas». El mitema, así, preexiste a su formulación romancística.

3. En tercer lugar trataremos de los mitemas socio-culturales, es decir, los que constituyen un verdadero y completo mensaje de comportamiento social, a veces muy claramente perceptible ya que pueden incluso conservar en el romance todos los rasgos de los mitos clásicos que lo han inspirado, incluidos nombre propios; otras veces menos claramente por haber perdido o modificado partes importantes de esos rasgos, pero conservando siempre la temática de base de la que proceden y su valor significativo. Este tipo de mitemas, verdaderas narraciones completas son, sin duda, los más conocidos y estudiados.

Veamos ahora algunos ejemplos de cada uno de los tres tipos de mitemas.

En lo que concierne a los mitemas estructurales de base comparativa y / o enumerativa, quizá el ejemplo más llamativo por la cantidad de términos en comparación que aparecen en las diversas versiones registradas sea el de *Landarico*. Las versiones que he elegido para el estudio proceden de varias regiones de España, Portugal y de los romanceros sefardíes del norte de África y Oriente. He aquí la lista de los términos comparados:

<u>los hijos del rey</u>	<u>los hijos de Landarico</u>	referencia
COMEN o BEBEN		
aparte	en mi mesa	6a
sorben el caldo	pescado	6b
mesa enbaxo	en mi mesa	6c
en mesa	en mis piernas	6d
los tuyos (suyos) en mesa	miyos a mi lado	6e
en la banquetta	en mesa	6g
apartado	en mesa	Coello
sorben el caldo	pesacado	Danon
en mesa	a mi lado	Ávila
à mesa	comigo no prato	Portugal
gallina	gallina y pavo	Oriente
vino	vino y claro	Oriente
VISTEN o CALZAN		
seda	sirma y perla	6a
seda	sirma y perla	6d
de plomo	de oro	LSO
morado	colerado	DRH
seda	seda y bordado	Ávila
seda	lindo damasco	Portugal
seda	seda y brocado	Oriente
botas	lindos sapatos	Portugal
DUERMEN		
aparte	a mi lado	6a
en la terraza*	en cama	6g
en la tabla*	en cama armada	Galante
en pluma	a mi lado	Baruch

VAN

a la guerra	en mi pierna	6a
a caballo	en carroza	6b
a la guerra	a la huerta	6b
caminando	a caballo	6c
a caballo	a mi lado	6d
a caballo	suben en mula	Coello
en mula	a caballo	Ávila
en mula	en lindos cavalos	Portugal

TIRAN

piedras	alcecas	LSO
---------	---------	-----

LLEVAN

hanjer de oro	espada	Galante
espada	puñal dorado	Ávila

- Quien habla siempre es la reina adúltera.
- *en la terraza* hay que entenderlo como «en el suelo, la tierra».
- *en la tabla* hay que entenderlo como «en una cama de madera sin colchón».
- Las referencias 6a, 6b, etc. pertenecen a *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección* de Rina Benmayor, Gredos, 1979. Para las demás consultar la bibliografía general.

Notaremos:

a) En primer lugar que hay una estructura de base sintáctica comparativa de B (los hijos del rey) con A (los hijos de Landarico) que se presenta, apriorísticamente, como favorable a A.

b) Del punto de vista sociológico-semántico la comparación está basada en la, de manera simplificada, oposición CORTESANO / GUERRERO típica de la épica medieval y ahí está el ejemplo del *Cantar de Mio Cid* donde éste y los suyos se presentan siempre armados, prevenidos y a caballo, hasta el punto que en las Cortes de Toledo,

«Los unos le han miedo e los otros espanto»
(v. 3074)

mientras el bando del rey Alfonso y los infantes de Carrión se presentan vestidos cortesantemente, cabalgando mulas (típico de mujeres) y en algún caso comidos y bebidos con exceso,

«Ansuor Gonçálvez entrava por el palacio,
manto armiño e un brial rastrando;
vermejo viene, ca era almorzado.»
(v.3373 a 3375)

En resumen, bajo una apariencia poco propicia para guerrear que es lo del Cid.

Aplicando esta distinción al romance de *Landarico* nos encontramos con que, afectivamente, una abrumadora mayoría de los comportamientos cortesanos pertenecen a los hijos de Landarico (comen al lado de la reina o en sus piernas, visten sirma y perla, también oro, duermen en cama armada, van en carroza o mula o a la huerta, etc.) mientras que los comportamientos guerreros pertenecen a los hijos del rey, a los legítimos (comen aparte, se visten de plomo y en el mejor de los casos de seda, duermen en el suelo, va a caballo y a la guerra, etc.). ¿Cuál es el significado de esta distribución? Dos pueden ser las explicaciones:

1. Si consideramos como comportamiento superior el del guerrero siguiendo la tradición épica, se trataría de una crítica implícita a los hijos de Landarico, los ilegítimos, y una denuncia del comportamiento desleal de la reina quien, por otra parte, termina con la cabeza cortada. Al mismo tiempo los hijos del rey, los legítimos, son los conservadores de los valores guerreros de la épica tradicional.
2. Ahora, por otra parte, podemos considerar que estos valores están en regresión con respecto a los de una incipiente burguesía poco dada a la guerra y sí al uso y consumo de unos bienes en los que el modo de adquisición importa poco; nada de particular si tenemos en cuenta que ya el mismo Cid tiene rasgos que pueden considerarse burgueses ya que su heroica espada es utilizada como medio de subsistencia como explica a su familia ante el asedio del rey de Marruecos,

«afarto verán por los ojos cómo se gana el pan»
(v. 1.643)

Esto justifica la clave valorativamente positiva que la reina utiliza para distinguir a los hijos de Landarico de los otros. Independientemente de que el adulterio como tal sea castigado, pero a los ojos del narrador.

c) Desde esta perspectiva se comprende el porqué de las variantes que invierten o vacilan en la valoración guerrera para los hijos de Landarico y cortesana para los del rey, sobre todo si pensamos en que estas inversiones

se dan exclusivamente en lo que se refiere al porte de armas (los del rey «hanjer de oro», los de Landarico «espada») y al tipo de cabalgadura (los del rey «van en mula», los de Landarico «a caballo» o «en lindos cavalos»).

Queda, sin embargo, que estas inversiones sociológico-semánticas no restan nada a la diferente valoración que la reina atribuye a unos u otros hijos, lo que, volviendo a lo dicho antes, nos indica bien que la función de este tipo de mitema reside más en la estructura de construcción que en el valor semántico de los términos empleados en la comparación.

Un segundo ejemplo, similar al anterior, lo encontramos en las versiones sefardíes de *La malcasada del pastor*². La relación mitemática con el romance de *Landarico* es tan evidente que incluso aparece de manera explícita en algunas de las comparaciones. Veamos:

<u>hijos de Landarico</u>	<u>hijos del rey</u>	<u>el pastor</u>	<u>malcasada</u>	referencia
COMEN				
pescado gallina y pavo	sorben el caldo gallina	pixcadico carnezica	espinacas huesizicos	16a, 16b 16a
BEBEN				
vino y claro	vino	vinico puro	agüita	16a, 16b
DUERMEN				
en cama armada en cama	en la tabla en la terraza	cama armada en cama alta	esterica esterica	Oriente 16a, 16b

— Las referencias son exclusivamente aquí para *La malcasada del pastor*, ya que las de *Landarico* se encuentran en el cuadro dedicado antes a este romance.

— *vino y claro* habría que entenderlo como «vino tinto y vino blanco».

Poco importa que la coincidencia entre los términos comparados no sea absoluta en uno y otro romance (al «caldo» de los del rey, corresponden las «espinacas de la malcasada»; al «vino», el «agüita»; a la «tabla», la «esterica», etc.). Ello no hace sino confirmar que lo fundamental de este tipo de mitemas es su construcción estructural sintáctica y no el valor semántico de los términos comparados.

² Rina Benmayor, *Romances judeo-españoles de Oriente*, 16a y 16b.

Una diferencia con el romance de *Landarico* es que, en el de *La malcasada del pastor*, la coincidencia semántica y valorativa, positiva o negativa, y la apriorística valoración del polo A (el del pastor, siempre positivo) y del polo B (el de la malcasada, siempre negativo). Lo mismo para el resto de las comparaciones que no hemos anotado:

<u>pastor</u>	<u>malcasada</u>	referencia
COME		
franzelica	mendrugos	16b
pan blanco	pan preto	Marruecos ³
DUERME		
en almohada	en el brazo	Marruecos ³

¿Acaso porque no interviene aquí la problemática de la oposición GUERRERO / CORTESANO que veíamos en *Landarico* y sólo la de oposición POSITIVO / NEGATIVO que es mucho más amplia ya que no se circunscribe a un determinado modo de pensar en un momento concreto? Quizá. Creo que es común, aparte algunas aberraciones místicas, el pensar que el comer, beber, dormir y otras cosas bien, es mejor que el morir de hambre o sed, maldormir y privarse de otras cosas.

Veamos a continuación otro ejemplo esta vez exclusivamente enumerativo, no comparativo.

Se trata de un curioso caso, ya señalado como tal por Rina Benmayor, en el que la relación amorosa se introduce mediante un ritual que podemos resumir así:

1. La mujer hace subir al varón (insisto en este subir que trataremos más tarde), a veces con medios extraordinarios: echándole sus trenzas por las que tendrá que escalar,
2. Lo hace sentar en una rica silla, de oro,
3. Sigue un lavatorio de pies y manos de la doncella al varón,
4. Continúa con una cena a veces muy detallada en sus componentes,
5. Se toman de las manos, lo que es una simbolización del más claro se van a dormir a la cama cuya descripción se hace a veces también de manera enumerativa y detallada.

³ Cf. Bibliografía Larrea Palacín y Martínez Ruiz.

Todo el mundo habrá reconocido en este resumen un modelo completo, reuniendo varias versiones, del llamado romance de *Hero y Leandro* de la tradición sefardí.

Dos tipos de enumeración son de destacar aquí:

- a) Uno de lo que llamaremos enumeración de acciones, es decir, que señala los diversos pasos del ritual.
- b) Otro que se desarrolla dentro de alguno de esos pasos del ritual, p.e., en lo que concierne al lavatorio,

*«Ya le lava pies y manos con agua y xavón
Ya le limpia pies y manos con čevri di klavidón»
(verso éste que se repite)*

de la variante 4f de la recopilación de Rina Benmayor.

En lo que concierne a la descripción de la comida, la completísima de Attías en su *Romancero sefardí*:

<i>«Ya le meten comeres el peše le hué dulce Ya le traen las cenas el arroz le hué dulce Ya le traen beberes Ya le traen mezetes</i>	<i>pešico con limón, el limón l'agreó. prunicas con arroz, la pruna l'agreó. vino de trenta y dos. manzanicas d'amor.»</i>
--	--

Y en lo que concierne a la cama, también en la versión de Attías:

<i>«Ya le haén las camas Ya le haén las colchas</i>	<i>de pluma y algodón. de sirma y clavedón.»</i>
---	--

Ni que decir tiene que, tanto en la enumeración de las acciones rituales como en las que se desarrollan en el interior de alguna de éstas, algunas faltan. Lo que es importante es señalar que existe un mitema estructural

que se repite en versiones y romances que nada tienen que ver entre sí, siempre que la temática del romance tenga que ver con una situación amorosa del tipo que sea. Así, en el romance *Tarquino y Lucrecia* en el que también aparece este mitema, la cosa termina mal y la última fase, se van a dormir, no se realiza por culpa de la casta Lucrecia. Aunque en la versión 5.^a de Benmayor Lucrecia tome a Tarquino de la mano; pero es para llevarlo a la sala y no como muestra de amor que es lo habitual. Algo similar ocurre en el romance *Don Francisco del Cancionero Segoviano* de Marazuela que trata de unos amores adulterinos descubiertos y castigados por el marido. Aquí la mujer, a oscuras, toma por la mano al que cree ser su amante, lo lleva al jardín y le lava pies y manos con agua de toronjil, se meten en una cama con sábanas de Holanda y colcha carmesí y, claro, la cosa termina mal porque no es el amante sino el marido.

Otros dos casos en que, de manera muy debilitada pero clara, aparece este mitema son los de los romances 77 y 87 del *Cancionero popular de la provincia de Madrid* de M. García Matos.

En el primero, titulado significativamente *La boda estorbada*, la estorbadora, mujer de don Waldo que piensa casarse con otra mujer, dice a ésta ante los preparativos de la boda y una vez descubierta su identidad:

*«La carne que habéis matado | la puedes echar en sal,
el vino que hayas traído, | lo puedes entabernar,
el pan que hayáis cocido | a los pobres se lo das.
Se cogieron de la mano, | se han echado a caminar.»*

(v. 48 a 51)

Está claro que la comida prevista con vistas a como preludeo a la realización amorosa ya no tiene sentido por el estorbo inesperado de la antigua mujer de don Waldo.

En el otro ejemplo, tomado de *La rueda de la Fortuna* que nos presenta también un caso de adulterio descubierta y castigado, el marido traicionado dice a su mujer:

*«Si tienes ganas de vino | ahí tenías la bodega
Si tienes ganas de pan, | tienes una troje entera.
Si tenías gana de hombre | haberme escrito una esquela
.....
Si tenías falta de carne | allí tienes despensa llena.»*

(v. 51 a 55)

En resumidas cuentas, el marido acusa a su mujer de no carecer de nada; ni del punto de vista alimenticio ni del otro, que par él van unidos, y en consecuencia... Pero es que, aquí, lo que para el marido va asociado, para la mujer no es así, de donde el adulterio cuyo castigo supone la eliminación de todo.

Recapitulando:

1) Nos hallamos ante un tipo de mitema estructural que se desarrolla siempre como ritual de relaciones amorosas.

2) Cuando estas relaciones se desarrollan sin impedimento, o después de un impedimento inicial que luego desaparece, todos los puntos del ritual están presentes independientemente de los términos de enumeración que se utilizan, a veces, de manera muy completa.

3) Parece que existe una relación entre la tensión dramática de lo narrado y la amplitud de las enumeraciones: a mayor tensión dramática, caso de adulterios descubiertos y castigados, menor amplitud de enumeraciones, es decir, de enumeraciones que se resuelvan en tres o cuatro versos. Por el contrario, y sin perder de vista el citado romance de *Hero y Leandro*, en el momento en que la moza lanza sus trenzas para que el enamorado trepe por ellas está claro el acuerdo amoroso y las enumeraciones se vuelven más detalladas y prolijas, como en una tentativa de retardar la solución final ya fácilmente comprensible.

4) En lo que se refiere a las enumeraciones del convite son las más amplias, diversas y morosas, como ya hemos indicado; pero al mismo tiempo las más variadas y si comparamos las que aparecen en el *Hero y Leandro* del romancero sefardí pueden ir de la ya citada de Attías que es, a no dudar, la más amplia y detenida, a reducciones del tipo:

*«Ya le quitó comeres, pixcado con limón
Ya le quitó biveris, vinu de treinta y dos.»*

como se registra, con ligeras variantes, en las versiones 4a y 4e de Benmayor. Lo que en palabras de la misma señora, «refleja entonces, una manera formulística fija de pintar escenas de este tipo, donde caben infinitos detalles nuevos como en el caso del deleitable menú» (el de la versión de Attías).

Efectivamente, una muestra más de que lo que importa es la estructura del mitema para esta situación y no los términos que entran en la enumeración por más que éstos puedan coincidir o no; en todo caso queda claro

que el mitema permite la introducción de verdaderos catálogos culinarios que, sin duda, tienen mucho que ver son las regiones donde se registren las diversas versiones.

Pasemos ahora analizar algunos ejemplos de lo que hemos llamado mitemas residuales.

* *

Afinando un poco más en la descripción de estos mitemas añadiré que con «residual» no quiero indicar, ni mucho menos, que su significación sea poco importante. En ocasiones suele ser, por el contrario, sumamente importante y, de ahí, que se conserven muy bien en las diversas versiones de un mismo tema por estragadas que se encuentren y que, a la vez, sean propicios para extenderse como aparente contaminación siempre que se reúnan unas condiciones mínimas de conincidencia temática. Por residual debe entenderse que proceden de mitos o ritos mucho más elaborados desde los que han ido evolucionando hacia simplificaciones y depuraciones que conservan, a pesar de todo, rasgos específicos de alto valor semántico.

El primer ejemplo que vamos a considerar es el de habitáculo, generalmente aislado, en el que es encerrado uno de los personajes del romance. Este encerramiento se lleva a cabo como consecuencia de un castigo a una transgresión o como medida preventiva ante una posible transgresión. Tanto la transgresión como la prevención de la misma son de tipo amoroso.

Como ya hemos visto algunos aspectos del romance *Hero y Leandro* continuaremos con el mismo para tratar de aclarar este nuevo aspecto.

Limitándonos a las versiones recogidas por Rina Benmayor y haciendo un resumen completo con todas ellas tenemos que el romance nos cuenta lo siguiente:

1. Un padre rico a veces hasta rey, tiene tres hijas.
2. Las dos mayores están casadas.
3. La más pequeña (a) se pierde en sentido moral o, (b) corre peligro de perderse por estar enamorada.
4. Para evitarlo, el padre la envía a Rodas o a Roma.
5. Ahora, en la mitad del camino (que en el caso de *Hero y Leandro* es acuático pero en otros romances que conservan el asunto no es así como veremos luego) le fabrica un castillo para encerrarla en él.
6. Este castillo es, a veces, un poco descrito: «con piedricas menudas, con cal alrededor, con xexico menudas y perlas alrededor», etc.

7. Pero sobre todo, y es lo más importante, sin puertas ni ventanas (aunque la versión 4.^a diga que con «ventanas al dorredor» lo que no es otra cosa que un estrago fácilmente justificable como una contaminación entre «cal» y «ventanas», todas alrededor) y sobre todo que impida que ningún / el varón pueda subir.

El resto, de momento, no nos interesa; ya sabemos que, a pesar de la dificultad, el varón sube y todo lo demás.

Lo primero que salta a la vista es que este modelo sigue el frecuentísimo de los cuentos folklóricos definido por Propp en *Morfología del cuento*: el padre o rey que tiene tres hijas en una situación de estabilidad inicial; la ruptura o problemática de esta estabilidad que plantea la hija, o el hijo, más pequeño; los medios que se toman para compensar esta ruptura, en nuestro caso el estricto encerramiento, donde tenemos la clave del problema: se trata de encerrar a alguien, en nuestro romance a una joven, para que no corra peligro o como castigo a una transgresión previa. Notemos incluso que, cuando se trata de castigo, y la cuestión no está nada clara, éste se hace para evitar una reincidencia en la transgresión, como se indica a partir de los «la chica en perdición» de 4a, 4b, 4e y 4f, de las versiones. Aparte de que esa perdición también puede interpretarse como «en peligro de perdición» por el hecho de no estar casada todavía. Y aquí acudimos de nuevo a Propp⁴ que nos dice:

«Este temor (provocado por la amenaza de un peligro) es tan grande que los padres, en ocasiones, no se limitan a la prohibición de salir, sino que incluso encierran a los hijos en la casa, y les encierran de un modo distinto al habitual: les encarcelan en una alta torre, «En una columna», les encierran en un subterráneo que nivelan cuidadosamente a la altura del suelo...» (pág. 47).

Y si acudimos a Frazer el *La rama de oro* se nos dice que «el encerramiento era una de las medidas que en los tiempos antiguos se adoptaban efectivamente con respecto a los hijos de los reyes».

¿Qué otros aspectos comportaba este ritual de encerramiento?:

- a) Que el encerrado, absolutamente aislado, ni siquiera viera la luz del sol; lo que viene indicado en nuestro romance por la ausencia de puertas y ventanas.

⁴ Esta vez en su libro *Las raíces históricas del cuento*.

- b) Cuando se aplicaba a muchachas el encerramiento se practicaba como medida purificadora durante la menstruación, en sentido literal pero también una traducción simbólica de la pubertad hasta el momento de contraer matrimonio. De ahí la presentación en el romance de las dos hijas casadas, consecuentemente sin peligro, y de la pequeña soltera, consecuentemente en peligro constante y sin haber adquirido el estado adulto.
- c) También la prohibición de cortarse el cabello donde, se consideraba, estaba la sede del alma. Por eso nuestra heroína tiene unas trenzas tan maravillosamente largas como que por ellas pueda trepar descansadamente el enamorado que la colocará en situación de casada, es decir, de adulta, mediante la simbolización del «tomarse de las manos» los enamorados.
- d) También se facilita al encerrado, aquí encerrada, una cuantiosa cantidad de alimentos que, si no, debían pasársele a través de un ventanuco de manera que no pudiera ver a sus servidores ni ser visto por ellos. En uno de los cuentos aducidos por Propp (pág. 49) se dice que el rey «hizo poner provisiones para cinco años». Con una despena así, fácil es preparar el banquete con que la moza obsequia a su enamorado, fabuloso en algunas versiones sefardíes como hemos visto.

Y llegamos así, reuniendo datos y buscando equivalencias en el romance sefardí, a la conclusión: de *Hero y Leandro*, nada; sino más bien restos de un antiguo ritual de iniciación mediante el que la doncella se incorpora a la sociedad adulta; casada, como sus hermanas y sin correr ningún peligro más ya que la versión sefardí, no lo olvidemos, termina de manera feliz, todo lo contrario del trágico griego de *Hero y Leandro*.

Si en este ejemplo son todavía muchas las partes del ritual de encerramiento en su vertiente iniciática y conservación mitemática debe quedar claro que, en otros casos, el mitema está tan debilitado que muchas de las partes faltan; quedan, sin embargo, otras lo suficientemente fuertes y significativas como para poder observar que se trata del mismo mitema. Tal en el caso del romance *La choza del desesperado*. Vagamente intuimos aquí que se trata de un personaje masculino o femenino (probablemente femenino ya que parece relacionarse con versiones conocidas de la *Serrana salteadora* o *Serrana de la Vega*) que, por motivos sentimentales, «la expresión de una visión autodestructiva, nihilista» en palabras de Benmayor, decide construirse una choza, castillo o misa (*sic*) en los siguientes términos:

«En medio di aquellos campos, una choza yo mi fraguaré
Por adiento cal y cali, y por fuerza yo la intiznare.
Todo hombri que es pasajeru, adentro yo lo entraré.»
(versión 15a)

Varias cosas habría que señalar aquí:

a) La idea de aislamiento se conserva muy clara mediante el «en medio de aquellos campos» con ligeras variantes para todas las versiones. Y llegamos a que se trata de «campos» y no «aguas», lo que nos indica que el entorno importa poco; no así el aislamiento.

b) La vacilación entre choza, castillo y misa⁵ que nos indica que existe una base de mitema estructural en la que lo más importante, de nuevo, es el aislamiento y no el tipo de construcción en cuestión.

c) Un detalle sumamente significativo: el de tizar por fuera la cons-

⁵ En el Glosario final de R. Benmayor se dice «choza, hermita» (sin duda error por ermita) y pienso que se trata, efectivamente, de una ermita. Habitación éste que quizá mereciera estudio particular. Como caso curioso, y para dar una pista a algún apasionado, indicaré que en una de las variantes del *Cuento de Blancaflor* (L. Cortés Vázquez, *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*), y no es el único ejemplo, el héroe y Blancaflor, para huir del padre de ésta, se transforman, en la mitad del camino, en ermitaño y ermita respectivamente, con lo que el padre no los ve (problema de invisibilidad por transformación mágica). Por otra parte, y aunque pueda resultar atrevido, señalaré que una de las acepciones de germanía de ermitaño es «salteador de caminos» (J. L. Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo*) lo que quizá se relacione vagamente, como he dicho, con la temática de la serrana salteadora... Para complicar más las cosas en una curiosa versión de Blancaflor recogida por Carlos Foresti Serrano en Chile (El gran jugador, in J. L. Alonso Hernández, *Literatura y Folklore*) la transformación se hace en la forma de un molino y un molinero que está picando una piedra o muela... Si pensamos en el significado simbólico-erótico del espacio molino nos encontramos de nuevo con una base de relación amorosa. Mi cuestión es simple, ¿qué es lo que hace de la ermita un espacio propicio para todas estas actividades? ¿De dónde su intercambiabilidad con el molino?

En cuanto a la *misa* misma creo que no es aventurado suponer que se trata de una confusión, bajo el influjo del catolicismo imperante que los sefardíes debieron sufrir de manera más o menos clara y violenta, entre la misa como ritual católico y el lugar donde ésta se celebraba o podía celebrarse, una ermita. Observemos, por último, que la equiparación en el glosario de Benmayor de choza y ermita como significado de *misa* no es tan extraño como a primera vista pudiera parecer; característica fundamental para ambas es el hecho de ser construcciones aisladas con mucha frecuencia fuera de toda urbanización, en el medio del campo, con lo que volvemos a la cuestión del aislamiento. Si para el caso de ermita no hay problema alguno, para el de choza, aparentemente más complicado o menos evidente, tampoco; pensemos en las chozas de los pastores e incluso, aún en la actualidad, en las chozas o sombrajos que se construyen en las eras o lugares apartados del núcleo urbano para refugio de pastores o agricultores que, por diversas razones, se quedan a dormir en ellas.

trucción aunque en algunos casos se diga que por dentro es blanca. Curiosamente, Benmayor, que reconstruye una versión sintética de las versiones orientales, corrige muy acertadamente a mi parecer, la encaladura así:

*«Y en medio de esos campos, una choza fraguaré.
Por adentro cal y canto, por afuera la encalaré (entiznaré).»*

En la versión *Gritando va un caballero* atribuida a don Juan Manuel la cuestión es más negra:

*«hizo casa de tristura qu'es dolor de la nombrar
...
paredes de canto negro y también negra la cal»*

Parece que nos hallamos ante un indicativo simbólico que, mediante la negrura, alude a la invisibilidad a que está sometido el encerrado; hasta el punto de que la cal se presenta como negra. Añadamos a esto que el blanco por dentro - negro por fuera, se asimila a inocencia en el primer caso y astucia y malicia en el segundo o pureza/impureza en ciertas religiones, como se trasluce de ambos términos, bien asentados, en el vocabulario marginal: en germania «blanco» es lo mismo que bobo o necio y «negro» astuto⁶, o, lo que es lo mismo, el que no sabe, no iniciado y el que sí sabe, el iniciado.

Es posible, sin embargo, que esta dicotomía simbólica sea relativamente moderna ya que, como indica Propp, «el teñirse de blanco (los iniciados) tiene conexión con la ceguera y con la invisibilidad» (pág. 195)⁷. Así, ¿no serán esas cales reminiscencias de un arcaico ritual que han resistido incluso y a pesar de un cambio en el significado simbólico del blanco y el negro? Nada tendría de particular y sería una muestra más de la resistencia y conservación de este tipo de mitemas.

d) Aunque no lo haya citado antes también aquí la alimentación está representada, bien que de manera pobre, y así el personaje dice:

*«Y las hiervas de los campos por pan me las comeré
Lágrimas de los mis ojos por agua las beberé»
(versión 15b)*

⁶ J. L. Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo*.

⁷ *Las raíces históricas del cuento*.

e) Por último, y también en la versión sintética, al viandante se le subirá a la choza, castillo o misa:

«Todo hombre pasajero, arriba lo subiré»

Con este «subir» se nos indica que la construcción está en lo alto o que tiene varios pisos aunque se diga que es una choza. Y, efectivamente, una de las características sobre la que insiste Propp al describir la casa en la que se lleva a cabo la iniciación es que está construida sobre pilastras o columnas (págs. 165 y 166)⁸. Como vemos, casi todos los elementos del *Hero y Leandro* se encuentran aquí de manera más o menos debilitada y ello es porque se trata de lo mismo: un ritual de encerramiento, aquí de base psíquica o frustración amorosa que lleva a semejantes extremos. Con el añadido de que si las desgracias del personaje son mayores que las que pide contar al pasajero al subirlo a la casa promete arrojarse desde lo alto del edificio:

*«Que me conte los sus males, los míos le contaré.
Si los suyos son más muchos a paciencia lo tomaré.
Si los míos son más muchos, abajo me echaré.»*
(versión sintética)

que nos acerca, ¡y por qué caminos!, al trágico fin del *Hero y Leandro* griego.

Decíamos que otro de los motivos del encerramiento podía ser la transgresión a un mandato del padre. Entre los muchísimos ejemplos que existen tomamos uno muy debilitado y modernizado, pero buen ejemplo de transmisión por eso mismo, del *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*; se trata del romance 83, *Julia Rodrigo*, que cuenta la historia de la heroína que, enamorada de un barbero, desobedece a su padre que prefiere para ella a un capitán. En consecuencia un buen día,

*«La coge de los cabellos | aquel padre malhechor
y arrastrada por el suelo | en un cuarto la encerró.
Allí estuvo veinte días | hasta que fue descubierta,
mas ya cuando la encontraron | la infeliz estaba muerta.»*

Se añaden otros detalles del encerramiento,

⁸ *Idem.*

«En un cuarto muy oscuro, / donde guardan el carbón
allí estaba aquella joven / que causaba gran dolor.»

Y la joven deja escrito en un papel,

«muero mártir / por no darme alimentos.»

Como vemos se trata de un romance vulgar que conserva algunos rasgos de los ritos de encerramiento. Esto ocurre por transgresión a la ley del padre y conlleva alusiones a los cabellos, la oscuridad del cuarto y negrura del carbón, la falta de alimentos que provoca la muerte. Con respecto a esta muerte dice Propp que «la muerte temporal es una de las señales características y constantes del rito de la iniciación» (pág. 183)⁹. Naturalmente aquí no se trata de esto puesto que la hija no vuelve a la vida para integrarse a la mayoría civil, aunque se va a la gloria, lo que no deja de ser mejor y supone una verdadera resurrección simbólica, mientras el padre, arrepentido, pide la muerte para él.

Como decía se trata de un romance vulgar de relativo interés, tomado como ejemplo de conservación y modernización de algunos rasgos del mitema del encerramiento y, sobre todo, por el paralelismo relativo que ofrece con otro clásico y conocidísimo, el de *Delgadina*. Claro está que la motivación del incesto de éste lo separa inmediatamente del anterior, pero no el hecho de que el encerramiento está provocado en ambos casos por una transgresión al mandato paterno, poco importa el motivo, que lleva a la protagonista a la muerte. Además, el tema del incesto forma parte de los mitemas socio-culturales, muy difundidos en el Romancero, en la medida en que éstos dictan normas muy precisas de comportamiento social basadas en lo que es aceptable o inaceptable, es decir, con valor de ejemplaridad.

Tenemos, pues, que como lo que nos interesa aquí es el mitema residual del encerramiento, pienso que no está de más el ver cómo éste se da en el caso de *Delgadina*.

Varios son los elementos de este ritual que se conservan:

a) Primero la transgresión a un mandato y consiguiente castigo; aunque el mandato sea injusto, basta que proceda del padre. Se produce aquí una contradicción: por una parte la necesidad de obedecer el mandato paterno, ya que en éste reside el poder sancionador y, por otra parte la invia-

⁹ *Idem.*

bilidad de acceder a tal mandato. En último término la contradicción se resuelve en favor de Delgadina que, en la tradición cristiana, se va al cielo mientras que el padre va al infierno.

b) Como, a pesar de todo, se trata de una transgresión grave exige un castigo que se da en forma de encerramiento mientras la desobediencia subsista.

c) Este encerramiento aparece la forma ritualizada que ya hemos visto y que, en Oriente, tiene una forma muy clara. Dice el rey:

*«Altos, altos, cavalleros, fraguan una pula alta
sin puertas y sin ventanas, ahí ayentro encaxalda»*
(variante 18a)

En otros casos el rey ordena que la metan en una «galea», lo que pienso es una deformación de «galera», en germanía, cárcel de mujeres¹⁰.

d) Observaremos aquí que mientras en los romances sefardíes orientales la falta de ventanas y puertas parece conservarse explícitamente puesto que de los personajes a los que Delgadina se dirige pidiéndoles de comer o de beber se dice simplemente que pasan por allí sin indicar desde dónde Delgadina les habla, en otras tradiciones son tan explícitas que en una versión de Valladolid se llega a decir que,

«la ha encerrado en un cuarto con cuatro ventanas altas»
(7. Delgadina. Catálogo Folklórico).

Ventanas desde las que sucesivamente y subiendo cada vez a una ventana más alta (lo que contradice en parte lo del «cuarto» pero facilita lo del «subir») Delgadina se dirige a sus hermanos y padres.

Creo que esto habría que interpretarlo como indicio de mayor antigüedad o, al menos, mejor conservación del mitema en la tradición sefardi de Oriente.

¹⁰ También el «apósito de la Cárcel de Sevilla en el que se metía a los presos más peligrosos por considerar que era uno de los encierros más seguros y de donde difícilmente podían escaparse» (*Léxico del marginalismo*).

e) También se conserva la alusión a la comida, mala en este caso, pero implícita como tal:

«*Que le den a comer, carne cruda y bien salada.
Que le den a beber, zumo de naranja mala.*»
(versión 18a).

Con algunas leves variantes en las otras versiones. Claro que, al mismo tiempo, las peticiones de Delgadina a su familia, indican que, en el fondo, morirá de inanición.

Y nada más; una vez muerta ya hemos indicado la dirección que sigue el desenlace.

Otro ejemplo de mitema residual al que hemos aludido de pasada en varias ocasiones es el del *subir en el contexto*, más o menos simbólico, de promesa o realización del acta sexual. Nada de extraño si consideramos que este tipo de mitemas proceden de una fuente psíquica innegable. Así nos lo indica Freud en varias ocasiones y con varios ejemplos que van en ese sentido. Pues bien, tanto en el romancero en particular como en las manifestaciones narrativas o de canción folklóricas en general, este mitema es abundantísimo. Sin entrar en detalles que alargarían nuestro trabajo y en relación con lo que hemos visto aparecer en los ejemplos que anteceden, este mitema también aparece en la mayoría de las versiones de *El villano vil* que es invitado por una linda dama, a la que rechaza, a subir arriba a gozar de sus encantos. Versiones de Oriente:

«*¡Suve arriva, cavallero!
Gozarás de los mis bienes, etc.*»
(versión 21a).
«*¡Suv'arriva, pastor lindo!
¡Suv'arriva, ven aquí, etc.*»
(versión 21c).

Curiosamente, el final de la versión 21a, resultado sin duda de alguna contaminación de temas que ya hemos visto, termina así:

«*Echo su trezado falso.
La apaño y la besava.*»

Lo de que el trezado sea falso nos indica bien que, en realidad, como es norma para este romance, el caballero o el pastor solicitados rechazan

los avances, por engañosos y falsos, de la señora. Y esto aunque se añada que la «apaña»...

Aparece también en algunas versiones de *El Conde Niño* de Oriente, como clara contaminación del *Hero* y *Leandro*:

«Echó su lindo entrenzado, arriva ya lo suvió.»

Aparece en la mayoría de las versiones de *Ammon* y *Thamar* de todas las tradiciones; y lo mismo en muchas versiones de *La Gallarda envenenadora* y de *Gerineldo*.

Aparece en ejemplos como estos del *Cancionero de folklore zamorano*:

«Si quieres que suba
como un gato subiré
entraré por tu ventana
y contigo dormiré.»
(Manz. 430)

«Sube, Marinero,
sube para arriba,
dormirás en cama
con una chavalina.»
(Manz. 109)

Y para terminar, un ejemplo donde el simbolismo y la realidad se suceden dejando muy clara la cuestión de manera inequívoca, tomado del *Cancionero popular de Madrid*. Dice la adúltera de *La rueda de la Fortuna*. 87:

«Casadita soy, señor, / permita Dios no lo fuera.
Si a usted se le ofrece algo / suba usted por la escalera.
Apenas lo había dicho / cuando estaba encima de ella
dándole besos y abrazos / como si su mujer fuera.
Agarrada de la mano / a la alcoba se la lleva.»

Multitud de otros ejemplos podríamos analizar de este tipo de mitemas: como el de ese maravilloso *tres* asociado generalmente a lo más pequeño, verdadero núcleo mitemático a partir del que la acción se va a desarrollar, sea en la forma de las tres hermanicas del *Hero* o de *Delgadina*, sea a través del más chico de los navíos de *París* portador de un peligroso manzano del *Robo de Elena* romance completísimamente analizado por *Diego Catalán*, sea de las tres ventanas por las que entran el sol, el frescor o un gavilán en un romance recopilado por *Bénichou* en sus *Romances judeo-españoles de Marruecos*; ventanas que se encuentran transformadas, o viceversa, en tres heridas o buracos del *Don Beltrán* y de *El hijo maldecido*, por las que entran el aire, el sol y el lunar (la luna como símbolo de muerte). O el ejemplo del

gavilán matador y devorador de garzas y palomas... O el del desmayo del que vuelven en sí los enamorados mediante las dos palabritas mágicas. Basta. El catálogo es amplio aunque no infinito.

* * *

Refiriéndonos ahora a la última parte de nuestro trabajo que trata de los mitemas socioculturales ya he indicado que son los más estudiados acaso por la tendencia dominante en los estudiosos a hacer completos exámenes temáticos y la proyección y prolongación histórica de los temas. Por ello no me extenderé mucho aquí.

Decíamos que se trata de verdaderas narraciones completas que se conservan en sus rasgos fundamentales cambiando o perdiendo los que no lo son. De esta manera, lo que pierden en precisión histórica o cultural lo ganan en universalidad ya que pueden adaptarse a áreas culturales muy diferentes aunque basadas en comportamientos sociales semejantes. La tragedia de la *Muerte del Príncipe Don Alfonso de Portugal* dejando a su joven esposa viuda tras siete meses de casados es uno de estos casos. El amigo João N. Alçada en un reciente artículo señalaba cómo el tema se había conservado hasta la actualidad en multitud de versiones y áreas geográficas diferentes. El príncipe se había convertido en un capitán de infantería o en cualquier otra cosa pero el tema de la viudez repentina y pronta se sigue conservando indicando así que sigue siendo sentido como realmente trágico, indiferente al hecho, de tremendas consecuencias históricas y políticas para España y Portugal, que motivó los romances primitivos; como para afirmar la inanidad de política e historia, o de los personajes que dicen representarlas, frente a un acontecer humano que cala mucho más hondo. En una reciente versión del *Cancionero segoviano*, *La niña esposada*, el príncipe es su campesino rico que se llama Francisco y su esposa, que en realidad es su prometida, lo que es más trágico aún ya que viuda cuando estaba a punto de casarse, María. Sin embargo todos los elementos fundamentales del Príncipe don Alfonso subsisten; Hasta un paralelismo como el que presenta el anuncio de la noticia a la princesa-joven María:

*«Nuevas te traigo, María;
nuevas pero son muy malas.
Que tu querido Francisco
muy malo queda en la cama,
y si le quieres ver vivo
te sales a las volandas
y si le quieres ver muerto,
te sales a la mañana.»*

que corresponde con la versión de Gastón París cotejado con el romance de Montesino esta vez sí referido al Príncipe don Alfonso:

*«Nuevas os traigo, señoras,
dolorosas de contar (...)
si lo querés ver morir,
Andad, señoras, andad.»¹¹*

Ya hemos indicado el éxito que temas como el incesto o el adulterio tienen en el Romancero puesto que cargados de ejemplaridad de comportamiento social. Así, el conocido romance de *Ammon y Thamar* se convierte, entre otros, en el *Don Basilio* portugués que viola a su hermana Tomasia utilizando el truco del guiso que pide que le haga y lleve sin compañía (un mitema residual). Pero esta conservación va más lejos en un confuso romance del folklore de Valladolid titulado *Enrique y Lola* que cuenta la historia de estos dos hermanos. Enrique se va a trabajar de obrero. Lola, viéndose sin compañía ni dinero, decide casarse pero su marido muere pronto y tiene que pedir limosna encontrando a un caballero que la invita a su casa e intenta forzarla descubriéndose, en el último momento, que se trata de Enrique y todo termina bien. Aparentemente los temas son parecidos pero diferentes, pero es que resulta que el romance de Valladolid conserva cosas como:

*«El Enrique se ha marchado / a trabajar al obrero
trabajando en alta mares / se ha hecho de mucho dinero»*

donde reconocemos la deformación típica de Thamar en Altamar, Altamares y, por último alta mares, ya no como nombre propio. Se dice también,

*«El marido cayó enfermo / con las fiebres amarillas
al poco tiempo la Lola / ya se ha quedado viudita.»*

donde reconocemos la fingida enfermedad de Ammon, esta vez muy seria y referido al marido de Lola, para que se muera y quede libre para que pueda ocurrir lo siguiente. Se dice también que Lola,

¹¹ João N. Alçada, *Teatralidad e intertextualidad*.

*«Pòr la noche se fue a casa, / la mete en su habitación
le pidió cosa imposible, / Lola le dice que no»*

donde reconocemos la tentativa de violación y resistencia de Thamar.
Y por último,

*«Si es que tú te llamas Lola / Enrique me llamo yo,
mátame hermana querida / que yo fui tu inclinador.»*

Con ese misterioso «inclinador» ¿a qué, si no se reconocían? La violación no se lleva a cabo pero eso no es más que una de las soluciones felices que se buscan los transmisores para dejar bien claro que no está bien hacer una cosa semejante, que tal cosa no puede ni debe ocurrir. Además ya sabemos que en muchos finales clásicos de *Ammon y Thamar* aquél es matado como castigo. En resumen, se conservan todos los elementos fundamentales del romance clásico aunque de manera desordenada y adaptada a nuevas circunstancias en las que, sin embargo, el incesto sigue siendo condenado.

Para terminar sólo aludiré al romance *La vida de San Albano* publicado por A. Durán en el que se reúnen todos los elementos del perfecto Edipo y alguno más:

- a) *El rey Hisano tiene una hija hermosísima.*
- b) *La viola con halagos y amenazas semejantes a las que Tarquino utiliza con Lucrecia.*
- c) *Al cabo de nueve meses nace un niño que su abuelo y padre manda matar en el monte.*
- d) *El encargado de la cuestión, piadoso, no lo hace y se limita a abandonar al niño,*
- e) *que es recogido por el príncipe Albano que le pone su mismo nombre y lo adopta.*
- f) *Pasa el tiempo y el joven Albano tiene que casarse y lo hace, como es lógico, con su madre, hija de Hisano.*
- g) *Se descubre el pastel y dice la princesa,*

*«Soy tu madre, soy tu hermana
Y tu esposa, considera (...)*

y, considerando, se van todos a Roma a pedir perdón por lo ocurrido; lo que obtienen con algunas penitencias.

- h) *Hete aquí que, durante la penitencia, Hisano y su hija se entienden de nuevo mientras echan la siesta, esta vez voluntariamente por ambas partes, mientras Albano se ha subido a una encina.*
- j) *Los ve, baja, los mata, los entierra y vuelve a Roma donde le perdonan de nuevo. Y, con penitencia y oración, mucha penitencia y mucha oración, se convierte en San Albano.*

BIBLIOGRAFÍA

- ALCADA, J. N., «Teatralidad e intertextualidad del tema de la muerte del príncipe don Alfonso de Portugal», en J. L. Alonso Hernández: *Literatura y Folklore: Problemas de intertextualidad*, Salamanca, 1983.
- ALONSO HERNÁNDEZ, J. L., «Ambigüedad y antítesis en la narración folklórica y en la literaria. Vid. supra.
- : *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca, Universidad, 1977.
- : «Significados primarios y conservación de romances (El caso de "O cego" portugués)», *Quaderni portoghesi*, Pisa, 1982.
- ALVAR, M., *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*. Barcelona, 1970.
- ARMISTEAD, S. G., *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*. 3 tomos. Madrid, 1978.
- : y SILVERMAN, J. H., *Diez romances hispánicos en un manuscrito sefardí de la Isla de Rodas*. Pisa, 1962 = DRH.
- ATTÍAS, M., *Romancero sefardí: romanzas y cantes populares en judeo-español*. Jerusalén, 1961.
- BARUCH, K., *Spanish Ballads of the Bosnian Jews*. Filadelfia, 1971.
- BENICHO, P., «Romances judeo-españoles de Marruecos». *Revista de Filología Hispánica* (Buenos Aires) 1946.
- BENMAYOR, R., *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección*. Madrid, 1979.
- Cantar de Mio Cid*, edición de Menéndez Pidal. Tres volúmenes. Madrid, 1956.
- CATALÁN, D., *Por campos del Romancero: Estudios sobre la tradición oral moderna*. Madrid, 1970.
- : «Memoria e invención en el Romancero de tradición oral», *Romance Philology*, XXIV. Berkeley, 1970-1971.
- COELLO, C., Romances recogidos en Salónica por Carlos Coello y Pacheco y publicados por Menéndez Pelayo en *Antología de poetas líricos castellanos*. Tomo IX, *Romances castellanos tradicionales entre los judíos de Levante*. Madrid, 1945.
- CORTÉS, L., *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*. Salamanca, 1976.

- DANON, C., «Rècueil de romances judéo-espagnols chantées en Turquie», *Revue des Études Juives*, XXXII y XXXIII. París, 1896.
- DÍAZ, J., DELFIN VAL, J. y DÍAZ VIANA, L., *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*. 4 volúmenes. Valladolid, 1978-1981.
- DURÁN, A., *Romancero general*. BAE XVI. Madrid, 1945.
- FRAZER, J. G., *The golden Bough*. Londres, 1911.
- FORESTI SERRANO, C., «Algunas observaciones al método de Propp nacidas de su aplicación a un corpus de cuentos recogido en Chile», en J. L. Alonso Hernández, *Literatura y Folklore: Problemas de intertextualidad*. Salamanca, 1983.
- FREUD, S., «Lecciones introductorias al psicoanálisis (el simbolismo en el sueño). La interpretación de los sueños (La elaboración onírica)», *Obras completas*. Madrid, 1973.
- GALANTE, A., «Quatorze romances judéo-espagnols», *Revue Hispanique*, X. Madrid, 1903.
- GARCÍA MATOS, M., *Cancionero popular de la provincia de Madrid*. 3 tomos. Madrid, 1951-1960.
- LARREA PALACÍN, A., *Cancionero judío del norte de Marruecos: Romances de Tetuán*. 2 tomos. Madrid, 1952.
- LEITE DE VASCONCELLOS, J., *Romanceiro português*. Coimbra, 1958-1960.
- LIDA DE MALKIEL, M. R., *Estudios sobre la literatura española de siglo XV*. Madrid, 1977.
- MANRIQUE DE LARA, M., Textos recogidos en Oriente en 1911. Archivo Menéndez Pidal. Anotación M8 del Catálogo Índice de S. G. Armistead.
- MANZANO, M., *Cancionero de Folklore Zamorano*. Madrid, 1982.
- MARAZUELA ALBORNOS, A., *Cancionero Segoviano*. Segovia, 1964.
- MARTÍNEZ RUIZ, J., «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», *Archivum*, XIII. Oviedo, 1963.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Antología de poetas líricos castellanos*. Madrid, 1945.
- MENÉNDEZ PIDAL, G., Textos de Bohoyo recogidos por, en 1926. Archivo Menéndez Pidal. Citado por R. Benmayor. Ávila.
- MOLHO, M., *Literatura sefardita de Oriente*. Madrid-Barcelona, 1960 = LSO.
- NAHON, Z., *Romances judeo-españoles de Tánger*. Madrid, 1977.
- PROPP, V., *Morphologie du conte*. París, 1970.
- : *Las raíces históricas del cuento*. Madrid, 1979.