

LA EDICIÓN DE ROMANCES DE LA COMARCA DE EL BARCO DE ÁVILA-PIEDRAHÍTA: UN PROYECTO EN CURSO¹

MARÍA JAÉN CASTAÑO

(Universidad de Alcalá)

RESUMEN

El romancero de la comarca abulense de El Barco de Ávila-Piedrahíta cuenta con una escasa representación en los estudios etnográficos y de literatura oral, por lo que la labor de recopilación, edición y estudio de este patrimonio inmaterial, fuertemente afectado por factores como la despoblación y la desintegración de las formas de vida tradicionales, resulta urgente y necesaria.

Este trabajo presenta la labor de edición de romances recogidos en varias localidades de la comarca —donde he realizado trabajo de campo desde 2012—, atendiendo a diferentes cuestiones de edición (versificación, presentación de las versiones y variantes, etc.) y haciendo hincapié en la importancia de la contextualización etnográfica, sociológica y antropológica de los informantes y la inclusión de los registros videográficos como complemento a la edición escrita.

PALABRAS CLAVE: Literatura oral; Romancero abulense; corpus; transcripción; edición; comarca de El Barco de Ávila-Piedrahíta.

ABSTRACT

The ballads of the region of El Barco de Ávila-Piedrahíta (Ávila) are not sufficiently represented in ethnographic and oral literature studies, being this the reason why the task of collecting, editing and studying this intangible heritage -strongly affected by factors such as depopulation and the disintegration of traditional ways of life- needs to be confronted urgently.

This paper presents the editorial criteria used in the collecting of ballads in several villages of the region — where I have conducted fieldwork since 2012—, according to different editorial aspects (versification, presentation of the versions and variants, etc.) and emphasizing the importance of ethnographic, sociological and anthropological contextualization of informants and the inclusion of video recordings to supplement the written edition.

KEYWORDS: Oral Literature; *Romancero* from Ávila; Corpus; Transcription; Editing; Region of El Barco de Ávila-Piedrahíta.

¹ El trabajo de recopilación, edición y estudio que presento en estas páginas se ha realizado en el marco de varias ayudas: Beca de Colaboración del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, correspondiente al curso 2012-2013; Ayuda de Iniciación en la Actividad Investigadora, concedida en 2014 por la Universidad de Alcalá y Ayuda de Contrato Predoctoral de Personal Investigador en Formación, concedida en 2015 por la Universidad de Alcalá. Agradezco su ayuda y orientación a José Manuel Pedrosa Bartolomé y a Fernando Gómez Redondo.

Los estudios etnográficos y de literatura oral en la comarca abulense de El Barco de Ávila-Piedrahíta no han contado, desgraciadamente, con las iniciativas y los frutos que han favorecido más a otras zonas de la provincia, por lo que la bibliografía de la que disponemos para el estudio de su romancero no es muy extensa.

Desde el verano de 2012 estoy recogiendo en varias localidades de esta comarca todo tipo de materiales orales, que abarcan desde los narrativos (cuentos, leyendas, informaciones etnográficas, etc.) hasta los poéticos (canciones, romances, adivinanzas, oraciones, etc.).

Con este trabajo me propongo presentar la labor que estoy llevando a cabo, centrándome especialmente en la edición del corpus romancístico reunido hasta el momento.

1. LAS POBLACIONES ENCUESTADAS Y EL TRABAJO DE CAMPO

El interés por conocer mejor la cultura tradicional que me ha rodeado desde niña, me llevó en el año 2011 a realizar algunas grabaciones de audio entre los familiares más directos de mi pueblo paterno, Aldealabad del Mirón, para registrar diferentes manifestaciones de la literatura de transmisión oral.

En el verano de 2012 comencé un trabajo de recopilación más exhaustivo en esta localidad, atendiendo a una mayor variedad de géneros. Además, ese mismo verano también realicé algunas entrevistas en Pascualcobo, mi pueblo materno.

La riqueza y variedad de los etnotextos recogidos y la escasez de trabajos realizados en la zona me animaron a incluir en mi investigación otros núcleos de población cercanos (Mercadillo, El Mirón, Arevalillo, Martínez, Collado del Mirón y Becedillas), poblaciones también dedicadas tradicionalmente a la agricultura y la ganadería, y afectadas significativamente por la despoblación.

Así, consciente de la rapidez del proceso de decadencia, por no decir de extinción, que afecta a la tradición oral en estos pueblos, reanudé el trabajo de campo en 2014.

Las raíces que tengo en estas localidades me han permitido un mayor y mejor acercamiento tanto a los informantes, algunos de ellos familiares y conocidos, como al contexto cultural del que emanan las manifestaciones orales recogidas. Ello me ha permitido conocer y comprender mejor realidades y procesos que seguramente de otro modo hubieran resultado inaccesibles para mí.

En lo que respecta de manera específica a la recopilación de romances, tengo que señalar que en un primer momento me limité a grabar el repertorio oral de cada informante sin hacer hincapié en este género concreto. En las últimas entrevistas sí he buscado romances de manera más intencionada, e incluso he utilizado un elenco de *incipits*, que ha facilitado mi indagación.

La mayor parte de las entrevistas ha sido grabada en vídeo, ya que este soporte permite registrar informaciones (gestualidad, escenario...) muy útiles para el estudio y contextualización de los materiales orales, pues como señala Débax (2006: 14), “la realización oral conlleva toda una serie de signos auditivos, fónicos, rítmicos, musicales y también corporales de los que la escritura no puede dar cuenta: lo que Zumthor llama con un anglicismo *performance* escapa pues a la transcripción escrita”.

2. CRITERIOS EDITORIALES DEL CORPUS

Tras completar (por el momento) el trabajo de campo, el trabajo de gabinete me ha obligado a tomar decisiones y asumir opciones significativas en relación con la transcripción, la ordenación y la edición de mis materiales.

Primero he de decir que, puesto que los romances que he registrado son parte de un corpus más general de literatura oral en prosa y en verso, la mayoría de los criterios que he seguido son de tipo general. Ello afecta a la transcripción absolutamente literal (aunque con ortografía y puntuación normalizadas) y a la numeración de los textos. También a la escritura en cursiva de los vulgarismos (fonéticos y morfosintácticos), las palabras dialectales y los errores o vacilaciones de pronunciación.

El corpus romancístico que he recogido cuenta de momento con cerca de una treintena de composiciones tradicionales, entre las que se encuentran versiones de romances como *El conde Niño*, *La doncella guerrera*, *El quintado*, *Me casó mi madre*, *Tamar*, *Delgadina*, *La hermana cautiva*, *Las tres hermanas cautivas*, *La flor del agua*, *La loba parda*, *La muerte de don Gato* o *La Virgen y el ciego*.

Bajo la etiqueta de “romances tradicionales” he puesto las composiciones que en las publicaciones de la escuela de Menéndez Pidal se catalogan como tales, dejando aparte los llamados romances vulgares y también las canciones narrativas que a veces se identifican con los romances o coplas de ciego.

Para el romancero tradicional he seguido, fundamentalmente, la clasificación presentada en el *Romancero General de León*.

Cuando se incluye en el corpus más de una versión de un mismo romance, lo indico mediante numeración arábica entre paréntesis: (1), (2), (3)...

Cada romance se identifica en el corpus con el título asignado por el Seminario Menéndez Pidal, en negrita y cursiva, seguido de la indicación del esquema de rima entre paréntesis.

El texto de las versiones en metro de romance o de romancillo va estructurado en versos de 16 o de 12 sílabas, numerados al margen y con cesura. La falta de hemistiquios o fragmentos necesarios en el desarrollo de los romances se advierte mediante puntos suspensivos.

Cuando el informante introduce comentarios o resúmenes del argumento en prosa, los transcribo entre paréntesis.

Si a un mismo informante se deben varias recitaciones, edito la que he considerado más cabal, con anotación de las variantes en notas a pie de página.

Al final de cada texto, figura además el nombre y los apellidos del informante, la localidad de donde procede la versión y la fecha en que fue grabada. Tras esta información también se indica si la música del romance fue registrada.

Aunque en el corpus de etnotextos solo figuren los nombres y apellidos de los informantes, en un apartado introductorio he elaborado una ficha dedicada a cada transmisor, en la que se recogen otros datos sociológicos: edad, fecha y lugar de nacimiento, origen de los padres, nivel de instrucción, ocupación, residencia actual, residencias anteriores, viajes y, en el caso de los varones, el lugar en el que realizaron el servicio militar.

Cualquier edición debería tratar de ofrecer la máxima información acerca de los informantes, aunque es usual que factores ajenos al recolector, como el recelo de los entrevistados, puedan limitar o frustrar esta aspiración.

Personalmente, opino que en las ediciones y estudios canónicos sobre el romancero, y sobre la literatura de transmisión oral en general, debiera haberse prestado más atención a la contextualización etnográfica, sociológica y antropológica de los informantes². Por eso he recogido con la mayor amplitud y detalle posible todos estos datos. Y en otras secciones de mi investigación me intereso por lo que podríamos llamar “historias de vida” de muchos de ellos: por sus infancias y sus oficios, por sus raíces familiares y su educación, por los rituales que rodeaban sus prácticas de cantar y contar... Para mí el romancero no es un género que se pueda comprender de manera aislada, amputada de su contexto social, sino una manifestación discursiva de unos modos de ser, de pensar, de tener vida comunitaria, de compartir actos de comunicación artística.

He de señalar, en fin, que cuando culmine la redacción de mi tesis doctoral, la edición de los textos irá acompañada de comentarios acerca de tipos, motivos, contextos etnográficos, fuentes y paralelos literarios, etc. Y también de una amplia selección de archivos de audio y vídeo, con los registros de los textos más interesantes y representativos.

El documento videográfico, además de facilitar la tarea de transcripción y el posterior estudio de los materiales, puede considerarse un complemento importante a la edición escrita, pues, aparte de las ventajas que ofrece respecto a la grabación en audio, aporta mucha información acerca de los objetivos del trabajo y las consideraciones del investigador en

² Al respecto me parece ilustrativo el estudio realizado por Díaz Viana (1984:13-76) acerca de los diferentes grupos de agentes de la tradición en una pequeña población soriana. Otra obra que me parece muy sugerente es *El pájaro que canta el bien y el mal. La vida y los cuentos tradicionales de Azcária Prieto (1883-1970)*. Se trata de una densa y profunda monografía que intenta recuperar la biografía y el contexto social en que vivió una mujer palentina, gran narradora de cuentos, que fue informante en la década de 1930 de Aurelio Espinosa (hijo).

torno al objeto de estudio, que condicionarán la edición del texto escrito. De modo que se puede afirmar que en cierta medida el proceso de edición comienza en el momento mismo de la recolección.

Tras haber expuesto los diferentes criterios que pretendo seguir en la edición de mi corpus romancístico, ofrezco, a modo de ejemplo, la edición de la siguiente versión del romance de *Gaiferos y Galván*:

***Gaiferos y Galván* (á)**

2 Estando la condesina en su palacio real
3 con peine de oro en la mano para su hijo peinar,
4 ha llegado el rey moro, que venía de cazar.
5 Ha llamado a los criados, que al padre comían pan:
6 —*Did* y matad ese niño en los montes de Aguilar
7 y por señas hais traerme el su corazón leal,
8 y de la mano derecha también el dedo pulgar.
9 (Mira cómo hablaban entonces:)
10 *Diba* una perra con ellos, cuidando *diba* en cazar.
11 —Mataremos a esa perra, de niño parecerá;
12 le cortaremos el dedo, por eso no morirá.
13 Le dejaremos aquí, Cristo le consolará.
14 Pasará por aquí su tío, que vendría de cazar.
15 (Llega el tío:)
16 —¿Quién te truxo, mi sobrino, a los montes de Aguilar?
17 —Criados del perro moro, que me venían a matar.
18 Ya le coge entre sus brazos, le pone en su ruán;
19 siete años le ha tenido comiéndole vino y pan.
20 Al cabo de siete años, el niño empezó a llorar.
21 —¿Qué te pasa, mi sobrino, qué te pasa que estás mal?
22 ¿Hízote mal el mi vino, o hízote mal el mi pan,
23 o te hacen mal mis criados? *Les* mandaré despachar.
24 ¿O no ves doncella alguna que no puedas alcanzar?
25 —No me hizo mal vuestro vino ni me hizo mal vuestro pan,
26 ni me *hizxon* mal vuestros criados, no *les* mande despachar;
27 es la muerte de mi padre, que la quiero *dir* vengar.
28 Dadme caballo y las armas, que yo le *diré* a matar.
29 —Tengo jurado, sobrino, allá en San Juan de Letrán,
30 mis armas y mi caballo a nadie *les* emprestar.
31 El niño, *den qu'este* oyó, al suelo cayó a rodar.
32 —Arriba, garzón, arriba, no te hagas desmayar;
33 mis armas y mi caballo estarán a tu mandar,
34 mi cuerpecito, aunque viejo, para el tuyo acompañar.
35 Se quitan trajes de seda, vistiéronse de sayal;
36 de día anduvieron monte, de noche camino real.

34 Y a la puerta la condesa van a pedir caridad.
 —No lo quiera Dios del cielo ni la santa Eternidad,
 36 *qu'el moro me lo ha prohibido* esta vez y *muchos* más;
 caballeros de alta sangre al *mesor* fueran cenar.
 38 *Pasar*, daré pan por dinero y vino por caridad.
 Cuando lo estaban comiendo, llega el moro de cazar:
 40 —¿Qué *t'he* dicho, condesina, esta vez y muchas más?
 Que a romeros de otras tierras no les dieras caridad.
 42 Los dientes de la condesa por la sala van rodar.
 El niño, *den qu'esto* vio, de pronto subióse allá,
 44 de la primer puñalada mató romero a Galván.
 —¡Vayan con Dios, romeros, viuda me hicieron quedar!
 46 —Si vos no fuerais mi madre, con vos hiciera otro tal.
 —No tengo hijo ni hija, sola en el mundo estoy ya;
 48 porque un hijo que tenía murió en montes de Aguilar,
 y en su cofrecito tengo el su corazón leal,
 50 y de la mano derecha también el dedo pulgar.
 —El corazón que guardáis, de la perra de Galván,
 52 el dedito que tenéis aquí *le* veréis faltar.
 La madre, *den* que esto vio, empezáronse abrazar;
 54 y lágrimas y suspiros, el placer fue a tornar³.

(Gabriel Mayoral Sánchez (El Mirón). Grabado el 20-08-2014. Música no registrada)

Al igual que esta versión del romance de *Gaijferos y Galván*, en el corpus encontramos otras versiones completas o casi completas que destacan por su belleza o por su rareza en la zona. Pero también, como viene siendo cada vez más frecuente en las últimas encuestas de campo, fragmentos o versiones mal recordadas. En estos casos la aproximación al saber de los encuestados resulta mucho más laboriosa, pues como señala Valenciano (2006: 64):

³ Los versos 11, 13, 53 y 54 corresponden a una segunda recitación registrada en vídeo el 21-07-2015. Variantes registradas el 21-07-2015: “—Criados del perro moro, / que me venían matar” (v. 14), “Ya le coge entre sus brazos / y le pone en su ruán” (v. 15), “¿Hízote mal el mi vino, / hízote mal el mi pan, // o te hacen mis criados? / *Les* mandaré despachar” (vv. 19-20), “—Tengo jurado, sobrino, / en San Juan de Letrán” (v. 26), “El niño, *den qu'esto* vio, / del suelo cayó a rodar” (v. 28), “Quitaron trajes de seda, / vistiéronse de *sagal*” (v. 32), “el moro me lo ha prohibido / esta vez y muchas más” (v. 36), “caballeros de alta sangre / al mesón vayan cenar” (v. 37), “Estando ellos comiendo, / llega el moro de cazar” (v. 39), “de la primer puñalada / mató el romero a Galván” (v. 44), “—No tengo hija ni hijo, / sola en el mundo estoy ya” (v. 47), “y en un cofrecito tengo / el su corazón leal” (v. 49), “aquí lo veréis faltar” (v. 52).

El proceso seguido en la edición de los textos mal recordados, y por ello emitidos con vacilaciones, es más complejo y exige la toma de decisiones por parte del transcriptor-editor, quien debe tratar de recuperar el orden del relato y el discurso poético que respondan más fielmente al texto que el informante procura recordar.

A pesar de que la recopilación y edición de los romances en la zona encuestada todavía forma parte de un proyecto en curso, lo que impide ofrecer un análisis pormenorizado del corpus romancístico reunido, este trabajo creo que tendrá un interés muy relevante, como muestra documental amplia y original del romancero en las poblaciones de la comarca de El Barco de Ávila-Piedrahíta.

Todavía se pueden encontrar romances tradicionales entre las gentes de mediana y avanzada edad de estas localidades. Asimismo guardan una interesante memoria de su tradición folclórica aquellos que abandonaron dichos pueblos hace años para trabajar en la ciudad. Y es que, a pesar de los avatares del tiempo y del paulatino deterioro de esta tradición, parece que las voces del romancero abulense no quieren apagarse del todo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CATALÁN, Diego, y Mariano de la Campa (eds.), *Romancero General de León. Antología 1899-1989*, 2 vols., Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, 1991.
- DE PRADA SAMPER, José Manuel, *El pájaro que canta el bien y el mal. La vida y los cuentos tradicionales de Azcária Prieto (1883-1970)*, Madrid, Lengua de Trapo, 2004.
- DÉBAX, Michelle, “La imposible transcripción de la oralidad”, en Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid: Editorial Complutense, 2006, 13-28.
- DÍAZ VIANA, Luis, *Rito y tradición oral en Castilla y León*, Valladolid, Ámbito, 1984.
- VALENCIANO, Ana, “Crítica a la edición y edición crítica de los romances de la tradición oral moderna”, en Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid: Editorial Complutense, 2006, 45-70.