

## VIGENCIA DEL *ROMANCERO HISPÁNICO* A COMIENZOS DEL SIGLO XXI

ANA VALENCIANO

(Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal” - Universidad Complutense de Madrid)

[avalenci@ucm.es](mailto:avalenci@ucm.es)

### Resumen

El objetivo de este trabajo es, en última instancia, reflexionar sobre el contenido de la Parte 1ª del primer volumen del *Romancero Hispánico*, iniciado por don Ramón Menéndez Pidal en 1946 y prácticamente acabado en 1949. Se trata de revisar la teoría de don Ramón sobre el concepto de “lo tradicional” en el Romancero en parte superado dado el tiempo transcurrido desde la publicación de su obra pero, a mi modo de ver, en gran parte vigente para los investigadores del Romancero.

**Palabras clave:** : *Romancero Hispánico*, revisión, “lo tradicional”.

### Abstract

The purpose of this paper is reflect about the content of part 1 of the first volume of *Romancero Hispánico* initiated by don Ramón Menéndez Pidal in 1946 and finished in 1949. We review don Ramon’s theory on the concept of “the traditional” in the ballads, partly overcome given the time elapsed since the publication of his work but, in my opinion, largely valid for ballads reserches.

**Keywords:** *Romancero Hispánico*, reflect, “the tradional theory”.

Mi intención en esta ocasión en que celebramos el llamado “Bienio Pidalino” es comentar algunos pasajes del *Romancero Hispánico* tras una relectura (obviamente mi relectura) de principio a fin de la obra magna de don Ramón sobre el Romancero. Dado que el espacio es limitado y, sobre todo, debido a los muchos asuntos que me ha sugerido la mencionada lectura, tendré que ceñirme a ofrecer una “primera entrega” del tramo inicial del estudio, que recoge los aspectos básicos de la teoría de Menéndez Pidal sobre el género, simplificando hasta donde ha sido posible mis comentarios<sup>1</sup>.

Esta obra, publicada casi setenta años atrás, ha constituido un punto de partida para multitud de trabajos de investigadores interesados en el estudio del Romancero, lo que incluye a aquellos que han disentido en cuestiones básicas de lo dicho por Menéndez Pidal, como refleja la reiteración de citas que pueblan esos estudios. Un caso ejemplar de

---

<sup>1</sup> Esta contribución se integra en el marco del proyecto “El Romancero: nuevas perspectivas en su documentación, edición y estudio”. Financiado por MINECO. Fundación Ramón Menéndez Pidal. (Ref. FFI 2017-88021-P), 2018-2020.

discrepancia no exenta de admiración por la ingente labor de Menéndez Pidal a lo largo de toda su vida lo encontramos en Jules Horrent que, pese a los desacuerdos desde su posición individualista, salió en defensa del filólogo en respuesta a un ataque desproporcionado por parte de un investigador francés de la Universidad de Poitiers (Pellen, 1978); en el artículo intitulado significativamente “Pro Ramón Menéndez Pidal”, Jules Horrent defendió determinadas posiciones de Pidal al que se refería como “ejemplar maestro” (Horrent, 1980). Por otra parte, y desde posiciones más afines a las propuestas teóricas del maestro, se ha avanzado y, en ocasiones, disentido de algunas de sus afirmaciones, como no podía ser de otra manera debido a los años transcurridos desde la publicación del *Romancero Hispánico* que, sin embargo, mantiene su vigencia<sup>2</sup>.

El *Romancero Hispánico* se publicó en 1953 como una forma de introducción, ciertamente muy amplia (unas 900 páginas distribuidas en dos tomos), que precedió a la aparición del primer volumen de la serie intitulada *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* que daría a conocer la colección de los textos romancísticos del Archivo Menéndez Pidal - Goyri<sup>3</sup>; pero no todo en esa “introducción” era de factura original, pues don Ramón volcó en sus páginas una buena parte de contenido seleccionado entre más de una treintena de trabajos anteriores auto-citándose con mucha frecuencia<sup>4</sup>, por lo que hubiera sido de gran interés recuperar los materiales que mostraran cómo fue la gestación de la obra o, al menos, pruebas de imprenta que aportaran algún dato al proceso de su elaboración; lamentablemente, no se conserva rastro alguno de la preparación de este trabajo en la que fue casa de Menéndez Pidal<sup>5</sup>. Sí contamos, sin embargo, con información, que no afecta al contenido, acerca de un precedente intitulado *Epopéya y Romancero*, edición malograda por la destrucción en pruebas de parte de esa publicación durante la Guerra Civil (Menéndez Pidal, 1953, I, p. x). Asimismo, conocemos la fecha exacta del comienzo de la obra, 20 de noviembre de 1946, que Pidal dejó anotada “sobre cuartillas del original” (Catalán, 2001, I, p. 269, n. 84), original ahora extraviado<sup>6</sup>; tres años después, 1949, “don Ramón anunciaba que ya acabó la *Historia del Romancero*” (Pérez Villanueva, 1991, p. 412)<sup>7</sup> y, en 1952, ya estaba corrigiendo pruebas<sup>8</sup>. A finales del año de la salida de los dos volúmenes, 1953, o poco después, se publicaron en prensa varias reseñas laudatorias<sup>9</sup>.

<sup>2</sup> Es en esta segunda posición donde cabe aludir a la labor realizada por Diego Catalán, testimonio indiscutible de la evolución y avance de los estudios dedicados al Romancero desde la publicación del *Romancero Hispánico*, aunque, como es bien sabido, no haya sido el único.

<sup>3</sup> Pidal justificaba el anteponer la edición de los romances tradicionales a la historia de la poesía épica porque, en su opinión, el estudio del Romancero “viviente y observable, esclarece gran número de problemas comunes a la historia del romancero y de la épica, esta última caducada ya hace cinco siglos” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. xi).

<sup>4</sup> Aunque esas citas nos remontan a los trabajos más tempranos de Pidal, como lo fueron *La Leyenda de los Infantes de Lara* (1896) o la edición del *Poema del Cid* (1898), las referencias más frecuentes en este primer tramo del *Romancero Hispánico* proceden de “Poesía popular y Romancero” (Menéndez Pidal, 1914, 1915, 1916), de la conferencia leída en la Universidad de Oxford en junio de 1920 bajo el título de “Poesía popular y poesía tradicional en la Literatura española” (Menéndez Pidal, 1922) y de “Sobre Geografía folklórica. Ensayo de un método” (Menéndez Pidal, 1920).

<sup>5</sup> Gracias a la ayuda del profesor Antonio Cid, actualmente presidente de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, he podido localizar algunos materiales relacionados con la obra que, una vez revisados, corresponden en su mayoría a fechas posteriores a 1953, probablemente a tener en cuenta en futuras ediciones. También agradezco las gestiones del profesor Jon Juaristi en la Editorial Espasa-Calpe donde parece que no queda rastro alguno de la edición de este trabajo, reimpresso en 1968 como volúmenes IX y X de las *Obras completas* de Ramón Menéndez Pidal.

<sup>6</sup> Esta información induce a pensar que Catalán manejó en su día esas “cuartillas” del *Romancero Hispánico* ahora extraviadas.

<sup>7</sup> Según comunica Menéndez Pidal a don Américo Castro en carta con fecha 3 de febrero de 1949.

<sup>8</sup> Una errata inadvertida sitúa la corrección de pruebas en otoño de 1954 cuando la obra ya estaba circulando (Catalán, 2001, I, p. 325, n. 340).

<sup>9</sup> Entre otras, las de Melchor Fernández Almagro en *La Vanguardia española* (11 nov. 1953) y *ABC* (22 nov.

Curioso que el autor del *Romancero Hispánico* dudara en el título. Ya compuestas 500 páginas, se iba a llamar “Tradición y Romancero” pero, muy cercana la publicación, don Ramón dudaba entre “Hispano” o “Hispánico” y, tras consultar con don Rafael Lapesa, se decidió por la segunda opción<sup>10</sup>. Por último, hay constancia de que Menéndez Pidal siguió recabando información sobre los resultados de las encuestas romancísticas hasta poco antes de que se publicara la obra con la intención de incluir información hasta el último momento.

En la llamada “Nota preliminar”, Menéndez Pidal arrancaba rememorando el proyecto editorial de un “Romancero Hispano-portugués”; un proyecto auspiciado por doña Carolina Michaëlis, que estaría a cargo de don Ramón, doña María Goyri, su mujer, y Leite de Vasconcelos (aunando ambas tradiciones)<sup>11</sup>. Pero habían transcurrido casi cincuenta años; Carolina Michaëlis había fallecido en 1925 y Leite en 1941, este último sin haberle enviado su colección que, en parte, había ido editando en vida y que, finalmente, llegaría al Archivo del matrimonio Menéndez Pidal - Goyri ya publicada en dos tomos (Leite de Vasconcelos 1958-1960)<sup>12</sup>. Doña María, generosa y eficaz colaboradora de su marido en las tareas relacionadas con la investigación del Romancero, a quien don Ramón dedicó su estudio, ya estaba muy enferma<sup>13</sup> cuando, por fin, había llegado la hora de preparar una “edición plenaria” de todas las versiones del Romancero pan-hispánico de la colección reunida durante más de cincuenta años<sup>14</sup>. “Pero a la publicación de esos textos —escribía el autor del *Romancero Hispánico*— debe preceder un estudio de conjunto (...), una historia general del romancero” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. xi), ante la necesidad de abordar esa historia que estaba por hacer, como “un conjunto de hechos literarios, concurrentes al desarrollo evolutivo de un género poético” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. XII).

El meollo teórico del estudio directamente encaminado al proyecto editorial de los romances, que entonces se preveía inmediato, se encuentra en la llamada “Parte primera” del primer volumen y se nos ofrece encabezada por una pregunta que, a estas alturas, sigue produciendo perplejidad: “¿Qué es un romance popular?” —reza— (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 3) Porque cabe preguntarse, ¿por qué calificar al romance de “popular” en la portadilla de la “Parte primera” si, en esa misma parte, se insiste en asentar la denominación de romance tradicional?

Al tratar del término romance en el sentido en el que hoy se denomina, don Ramón se remontaba al siglo XV y lo consideraba definitivamente asentado a finales del siglo XV y comienzos del XVI; a continuación, pasaba a demarcar el asunto central del *Romancero Hispánico* con un epígrafe altamente ilustrativo donde especificaba: “De cuáles romances vamos a hablar” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 9). Aunque, salvo en casos concretos, en el Romancero tradicional predomine claramente el doble octosílabo, no será la métrica la que marcará los límites del género sino “el carácter poético de la narración” —aclaraba más adelante don Ramón— (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 9); una afirmación cargada de contenido y no reconocida por aquellos que reducen la tradicionalidad a la transmisión de cualquier

---

1953) y, a primeros de 1954, Alonso Zamora Vicente en *La Nación* (24 de enero).

<sup>10</sup> Según consta en el borrador de una carta dirigida a Lapesa de fecha 10 de septiembre de 1952, a don Ramón le preocupaba la búsqueda de un término en el que los portugueses se sintieran integrados. Finalmente, y siguiendo la sugerencia de Lapesa en la respuesta (Cambridge, 26 octubre 1952), se decidió por “Hispánico”.

<sup>11</sup> Según reza la dedicatoria del trabajo de Carolina Michaëlis, *Estudos sobre o Romancero Peninsular* (Michaëlis, 1907-1909).

<sup>12</sup> La correspondencia entre ambos estudiosos, que actualmente está siendo analizada por la Dra. Sandra Boto, muestra los reiterados intentos de Menéndez Pidal, incluso solicitando la mediación de Carolina Michaëlis, para conseguir los textos romancísticos reunidos por Leite.

<sup>13</sup> Doña María falleció el 28 de noviembre de 1954.

<sup>14</sup> Pidal lamentaba que esa edición plenaria de su ya inmensa colección de romances hubiera quedado relegada a lo que él denominó “el ámbito doméstico” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. IX).

texto a través de la oralidad con la consiguiente y natural variación en el proceso de su repetición oralizada. La oralidad alcanzaría a cualquier texto; el *Romancero* llega más allá.

Han tenido que pasar casi treinta años hasta contar con nuevas claves que ayuden a delimitar con mayor precisión ese “carácter poético de la narración” al que aludía el autor del *Romancero Hispánico* porque, dado el proyecto editorial propuesto para la colección de romances de su Archivo, todos tradicionales, el maestro de los maestros no se vio en la necesidad de afinar en la delimitación entre el género romancístico y otros géneros, también poéticos que, en la tradición moderna, conviven en el mismo ámbito folklórico; es en ese ámbito folklórico donde se entremezclan, sistemáticamente, diversos géneros de transmisión oral como han mostrado las investigaciones de campo con la consiguiente dificultad para la clasificación y edición de los textos a posteriori. Pero sirvan de consuelo las palabras del mismo don Ramón cuando, al referirse al “estilo tradicional”, escribía: “Dejemos bien afirmado que es empeño vano pretender definir el estilo tradicional con tal precisión que no admita duda la inclusión en él o la exclusión de ciertas obras del arte popular” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 62).

Sin embargo, y centrado en el estudio de los abundantes textos documentados que ahora nos ofrecen los repertorios de la Tradición Oral Moderna, Diego Catalán acabaría formalizando en profundidad tres principios o criterios que facilitan la mencionada delimitación genérica: criterio de *tradicionalidad*, que implica la adecuación de las baladas al lenguaje y a la poética específicos de la poesía tradicional que Catalán describió en detalle; *modalidad del relato*, presentación dramática de la acción como ocurriendo nuevamente ante la vista del auditorio (la escena o la acción “se actualiza ante los ojos”, había escrito Pidal) (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 65) y criterio de *funcionalidad*, más novedoso, pero asimismo apuntado por Pidal al tratar de “orígenes” y referirse a la sustitución del interés épico por el interés novelesco en los poemas de la Tradición Oral Moderna. Lo que don Ramón denominaba la búsqueda del “valor común humano de los caracteres y los actos” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 196) vendría a explicar el mantenimiento secular de los romances; en palabras de Catalán, el relato romancístico es siempre presentado como un “fragmento de la realidad” y, en consecuencia, considerado “como ejemplo de vida” por las sucesivas generaciones de transmisores de romances que los han ido adaptando a su forma de entender “esa vida” representada en los poemas (Catalán, 1997, I, pp. XXVI-XXIX).

Es evidente que, cuando Menéndez Pidal preparaba el original para la edición del *Romancero Hispánico*, ya tenía definitivamente formalizada su teoría relativa al *Romancero* tradicional en sus dos etapas de desarrollo, lo que explicaría que, a lo largo del recorrido crítico por las posiciones de los románticos respecto a la poesía del pueblo, Pidal fuera destacando aquello que consideraba cercano a sus propias teorías: el intento de caracterización de la poesía popular en Herder, la distinción entre viejos y nuevos romances en Grimm; en Steintal, la variabilidad de la poesía popular etc., eso sí, siempre poniendo el acento en la importancia de haber estado en contacto directo con la tradición oral.

Dicho lo anterior, don Ramón concluía en un tono firme y cabe considerar que contundente: “Ningún romántico pensó que el pueblo se reuniese en común para poetizar —y continuaba— verdad es que tampoco ninguno logró divulgar una clara idea sobre cómo debía entenderse el concepto de una poesía obra del pueblo” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 25).

A partir de ciertas coincidencias básicas, aunque con algunas reticencias iniciales, Menéndez Pidal se alineó con Milá y con Menéndez Pelayo a quienes, explícitamente, consideraba sus maestros, pudiendo discrepar en algunas cuestiones teóricas o en los análisis particulares de determinados romances. Está claro que esos desacuerdos le parecían a don Ramón necesarios y, sobre todo, legítimos, porque incluso se permitió ironizar sobre la

excesiva prudencia de Menéndez Pelayo respecto a Milá cuando destacó que el discípulo discrepaba “expresando la más noble contrariedad” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 32).

Una parte sustancial de su teoría la condensaba don Ramón en seis epígrafes (Menéndez Pidal, 1953, I, pp. 39-50): como muy bien decía el maestro, el primer estado de la canción popular es inasequible “porque una obra, desde el primer momento en que alcanza popularidad tradicional, nos ofrece ya varios textos coetáneos” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 39); obvio, como afirmaba, que se trata de una “poesía que vive en variantes”, pero desacuerdo en que, acorde con las ideas de Steintal, esas variantes se produzcan en el momento de la recitación o canto por “excitación poética del cantor que siente como propia la canción anónima y, al recrearse en ella, la re-crea (...) de manera que la forma de un poema tradicional (...) se adapta a la sensibilidad y gusto de cada recitante” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 41); bien es cierto que el mismo estudioso reconocería algo más adelante que ese “recitante que re-crea” cada vez que actualiza oralmente un romance “se ve constreñido por el texto tradicional, al cual debe ajustarse como a patrón aceptado por la colectividad, modelo ejemplar para todos (...) al cual procura siempre retornar la memoria de todos” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 44).

Nunca podremos averiguar en qué momento se han introducido las variantes en la transmisión oral de una determinada versión de la canción narrativa (con facilidad, como decía Pidal, porque el octosílabo y la asonancia resultan asequibles por todos), pero lo que sí nos ha enseñado la recolección de las baladas es que el informante siempre trata de transmitirnos las versiones tal y como las aprendió por herencia de sus mayores. En consecuencia, esas variantes, salvo en una mínima proporción por la inevitable tensión de las entrevistas o por disrupción memorial, esas variantes (insisto), no se generan en el momento de la actualización oral del texto ante el correspondiente colector sino, consciente o inconscientemente (no lo sabemos), en el proceso de su memorización y de su transmisión entre “iguales”<sup>15</sup>. Es evidente —insistiría Catalán— que “la “invención” no se produce en el acto de exteriorizar el “saber” y no es fruto de la oralidad. Quien crea lo contrario no ha recogido bastantes romances” (Catalán, 1997, I, p. 200).

Contradiendo en cierta medida lo que había dicho sobre la creatividad del depositario de tradición en el acto de emisión de su versión de un romance<sup>16</sup>, don Ramón ponía límites al concepto de variación de la canción narrativa de Steintal, que había destacado inicialmente, porque ello daría lugar a variantes fugaces, incontenibles e inconexas, oponiendo el necesario concepto de estabilidad en los procesos de transmisión de los romances donde subyace la idea de “invariante”, tan importante o más que la variación en las baladas porque es lo que va a permitir que sigamos distinguiendo los relatos de cada tema o romance.

Y llegamos al epicentro de la teoría pidalina al abordar el binomio “poesía popular / poesía tradicional”.

Desde 1914, en que había visto la luz la primera parte del denso trabajo intitulado “Poesía popular y Romancero” (Menéndez Pidal, 1914-1916), don Ramón había insistido en formalizar el término “tradicional” para referirse al género romancístico por considerar equivoco el término “popular” extraordinariamente divulgado. Volvería a insistir en el *Romancero Hispánico* explicando más en detalle el porqué de esta denominación y dotando de mayor contenido al término por él elegido.

<sup>15</sup> Raramente en sucesivas actualizaciones orales de un determinado romance por parte de un mismo informante se producen variantes significativas de fórmulas poéticas o de motivos.

<sup>16</sup> Siempre he considerado incomprensible esta opinión por parte de un colector de romances tan excelente y minucioso como lo fue Menéndez Pidal.

Simplificando quizás en exceso, para Menéndez Pidal la divulgación de una canción narrativa tendría dos grados de evolución consecutivos muy diferentes:

- a) Un primer grado sería el meramente “popular”: un determinado canto de autor conocido o anónimo se pone de moda y se difunde con alta intensidad entre un amplio número de gente; la repetición es bastante fiel, escasean las variantes y suele olvidarse pronto.
- b) Un segundo grado que implicaría, necesariamente, la popularidad inicial, sería el “tradicional”: el canto es considerado como patrimonio común, es estimado como antiguo, se considera herencia de los mayores, su difusión es extensa y su duración en la memoria colectiva es larga (Menéndez Pidal, 1953, I, pp. 44-45).

Pues bien, aunque, salvo en casuales excepciones, en los romances de vieja raigambre no haya sido posible alcanzar a conocer su forma inicial de la que proceden las versiones tradicionales del tema correspondiente, sí podría verificarse y, en parte, se ha verificado el proceso de tradicionalización descrito por Menéndez Pidal en los romances llamados “vulgares”. Ello ha sido posible cuando se cuenta con suficiente número de versiones ya rodadas (más de 200 en el siguiente caso) y se ha conservado algún ejemplar del pliego que cabe suponer ha generado esas versiones.

Sirva de ejemplo el romance, intitulado por María Goyri *La difunta pleiteada* (IGR 0217) considerado por don Ramón “de tema juglaresco nuevo” (Menéndez Pidal, 1953, II, p. 420) e incluido entre los que, en el *Romancero Hispánico*, denominó “romances novelescos de propia invención” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 335). Este poema, conservado en un pliego impreso en Sevilla en 1682, de amplia difusión como hoja volandera (o sea muy popularizado), ha ido transformando su discurso para irse adaptando, paso a paso, a la poética propia de los romances tradicionales; un proceso que Flor Salazar ha considerado regla general para los romances “vulgares” tradicionalizados y que, en resumen, responde a lo siguiente: la morosidad narrativa del pliego se convierte en rapidez y vivacidad, los cientos de hemistiquios de la narración del pliego se reducen a los versos indispensables para contar una historia, el exceso de detalles superfluos se reduce a los motivos esenciales, el prosaísmo de los versos pseudoliterarios es sustituido poco a poco por las fórmulas poéticas tradicionales y por el diálogo, etc. (Salazar, 1992, p. 306). En definitiva, la acción del rodaje tradicional, de memoria en memoria, ha ido puliendo las versiones del romance a lo largo del tiempo y del espacio en el proceso de su memorización mediante su transmisión oral hasta ofrecernos versiones tradicionales (lo que, en palabras de Menéndez Pidal, sería una labor de selección y simplificación)<sup>17</sup>.

Esa misma evolución, aunque en un caso quizás menos significativo que el de los romances “vulgares”, se ha verificado en la versión del romance de *La Condesita* (IGR 0110) de *Flor Nueva* (Menéndez Pidal, 1928) ampliamente divulgado en libros de escuela en la etapa de la República e incorporado a los repertorios de romances tradicionales de informantes que, por lo general, no recuerdan ni dónde ni cuándo lo han aprendido. Al entrar en contacto con la auténtica tradición y transmitirse en el mismo contexto folklórico, la versión montada en su día artificiosamente por Menéndez Pidal puede acabar asimilando su discurso poético al modelo auténticamente tradicional de una determinada zona, ocultando casi definitivamente su origen artificioso. Pidal compuso su texto de *La Condesita* (IGR 0110) para *Flor Nueva* a base de fragmentos procedentes de versiones tradicionales, pero, en función de la economía narrativa consustancial a las canciones narrativas, la colectividad de los sucesivos transmisores de ese modelo de versión aprendido en la escuela ha ido detectando que no

---

<sup>17</sup> A lo anterior cabe añadir que la adaptación de algunos romances de los ahora llamados “vulgares” al lenguaje tradicional está tan conseguida que Menéndez Pidal nunca abrió esta categoría en su Archivo, limitándose a clasificar sus versiones como las demás en función del asunto del correspondiente relato.

todas las secuencias narrativas del texto artificioso coexisten en una determinada versión y ha ido eliminando lo que ha considerado no pertinente. Como resultado final, la colectividad de transmisores que pertenece al ámbito rural se ha apropiado definitivamente de un texto que don Ramón había compuesto para la divulgación del Romancero entre las clases letradas (Valenciano, 2001).

En los últimos epígrafes de contenido teórico de este capítulo, don Ramón retomaba el concepto de variante necesariamente condicionada y regida por el influjo de la colectividad que, al igual que la lengua, se propaga como el neologismo; se propaga entre gentes y pueblos vecinos, como ha quedado demostrado en los estudios comparatistas y, experimentalmente, en las encuestas de campo.

Por último, Pidal asumía algo a mi modo de ver indemostrable y, en este caso, no muy alejado de la visión romántica. Me refiero al concepto de “pueblo autor”. “El primer poeta individual —escribía— es, en la inmensa mayoría de los casos, anónimo porque no concibe su obra poético-musical como una propiedad privada; poetiza para procurar el solaz propio y procurarlo a los demás” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 49). Claro que por regla general desconocemos la identidad del “poeta individual” inicial al que alude don Ramón<sup>18</sup>, pero no parece que poetizar para procurarse su solaz y el de los demás fuera el único objetivo de muchos de los autores de la balada peninsular, entre ellos los creadores de los poemas noticieros o fronterizos de claro interés propagandístico, como el mismo Menéndez Pidal nos diría más adelante.

---

<sup>18</sup> Contamos con un amplio trabajo, elaborado por Vicenç Beltran y publicado bajo el título de “Los autores de los romances” quien, entre otros asuntos, ofrece un detallado recorrido por las razones de la anonimidad entre los autores de romances en el siglo XVI que, sin duda, habría interesado a Menéndez Pidal; presenta dos largas citas de Menéndez Pidal que aquí reproduzco, a saber: “toda creación en los productos sociales o colectivos (...) es obra de un individuo que en un momento de la iniciativa se eleva sobre el nivel común de las gentes; pero la creación individual sólo llega a hacerse popular cuando es asimilada por el pueblo; cuando este la repite reiteradas veces, y al repetirla no permanece pasivo, sino que acomoda la creación primera al común sentir, y la rehace y la refunde vivificándola con nuevas iniciativas individuales, que son creadoras a su vez, por dispersas e imperceptibles que sean. La primera forma y las sucesivas innovaciones son siempre obra individual en la poesía popular, pero esta no llega a ser anónima por el simple olvido del nombre del autor, sino porque su autor no puede tener nombre; su nombre sería legión”. Y agrega Beltran: “El alcance de esta frase, frecuentemente citada, ha de precisarse con la siguiente, que la acota en las justas dimensiones que tenía en su concepción. (...) Acaso puede ser conocido el nombre del primer autor de una poesía popular (...) pero si la obra de ese autor llegó a hacerse tradicional, el texto popular será diferente del que escribió el primer poeta, y en las diferencias se manifiesta la colaboración colectiva refundidora, que produce realmente una obra nueva. Por lo demás, la personalidad del autor en cualquier poesía popular no actúa en forma tan libre y aislada como en la poesía culta, sino que se siente más coartada por la necesidad de ceñirse al caudal común de ideas, sentimientos, recuerdos y fórmulas, allanándose más al nivel del público; a su vez, en la poesía tradicional cada recitador, al transmitir oralmente la obra, la refunde en más o menos grado, tanto porque la memoria no profesional es muy insegura, como porque carece del sentimiento de la intangibilidad de la obra personal. Así, la creación de la poesía popular tiene mucho de repetición de materia preexistente, y la transmisión tiene parte de innovación creadora” (Beltran, 2019, p. 86). Pese a las interesantes disquisiciones hechas por Vicenç Beltran, disiento de la primera deducción/interpretación que hace del “pensamiento” de Pidal a partir de los comienzos de las dos largas citas que abren su estudio: Beltran adjudica a Pidal la idea de que “los romances (...) son creados de acuerdo con lo que hoy llamaríamos procedimientos de creación tradicional” (Beltran, 2019, pp. 85-86), término este último que creo don Ramón nunca aceptaría para el hipotético “primer autor” de un romance sino hasta culminado el proceso de rodaje “tradicional” a través de la oralidad. Por otra parte, y aunque se traten de justificar las razones (“explicita mejor algunos detalles”), tampoco parece comprensible remontarse a un trabajo de Menéndez Pidal de 1916, cuando, como el mismo Beltran reconoce, Menéndez Pidal retoma y reelabora el asunto transcurridos casi cuarenta años en el *Romancero Hispánico* (Beltran, 2019, pp. 85-86). Recordemos, además, cómo ya en el “Estudio crítico” a su *El romancero* (1970) Giuseppe Di Stefano escribía: “Hemos dejado por último el estilo llamado “tradicional”, por ser, según la opinión corriente, cronológicamente posterior a los dos primeros, en el sentido de que no se trata de un estilo prístino, sino de la forma expresiva que textos “artificiosos” o “juglarescos” van adquiriendo a lo largo de su transmisión oral como poesía cantada por la colectividad” (Di Stefano, 1978, p. 41).

Don Ramón va a mostrar claramente su preferencia por la tradición antigua en el *Romancero Hispánico*, “por más originaria y más original”<sup>19</sup> (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 63) frente a la tradición moderna que, con frecuencia, consideraba deturpadora de los romances que hereda del pasado. Una posición que, salvo excepciones y explícita o implícitamente, va a mantener a lo largo de las páginas de su obra<sup>20</sup>.

Pero la concepción de los estudios romancísticos de Pidal, en gran medida arqueológica y generalmente compartida por la comunidad de especialistas, iba a experimentar un significativo cambio en la década siguiente a la publicación del *Romancero Hispánico* porque fue en los años “sesenta” del pasado siglo cuando, sin dejación del interés por la tradición “vieja”, se produjo un cambio de rumbo en los estudios del Romancero que incidió, positivamente, en la valoración literaria del Romancero de Tradición Oral Moderna.

La incorporación de Paul Bénichou al elenco de investigadores del Romancero demarcó “un antes” y “un después” en los estudios del género. De origen sefardí, crítico de gran sensibilidad e historiador de la literatura especializado en la poesía francesa, condecorado por la excelencia de su trabajo por el gobierno francés, se acercó al campo del Romancero a partir de la recogida de una colección de versiones romancísticas de Marruecos conservada en su entorno familiar que editó en 1968 (Bénichou, 1968). Tras publicar un jugoso artículo sobre el romance de la *Muerte del príncipe don Juan* (IGR 0006), del que por entonces se desconocía antecedente alguno del siglo XVI, lo incorporó a un conjunto de estudios publicados bajo el título de *Creación poética del romancero oral* (Bénichou, 1968) que, además de incluir asuntos referidos a la tradición antigua, constituyó en su día un toque de atención sobre la capacidad para la recreación poética de los depositarios de la tradición<sup>21</sup> y, en definitiva, revalorizó los *corpora* textuales del Romancero de Tradición Oral Moderna hasta entonces relegados a una posición ancilar respecto a las versiones testimoniadas en la tradición vieja. En esa misma etapa, 1964 y 1966, Braulio do Nascimento publicaba dos trabajos de base estadística directamente relacionados con el fenómeno de la variación; partía del análisis comparativo de un amplio corpus de versiones de la Tradición Oral Moderna e intentaba medir, matemáticamente, la variación para ofrecer innovadoras propuestas acerca del funcionamiento de la variante. Tanto en las propuestas del profesor Bénichou, como en las contenidas en los trabajos de Braulio do Nascimento (Do Nascimento, 1964 y 1966) prevalecía el interés por la variación sin dejar por ello de considerar la existencia de la

<sup>19</sup> En relación con la tradición antigua, cabe volver a recordar aquí los trabajos del profesor de la Universidad de Pisa, Giuseppe Di Stefano, ampliamente reconocido por la comunidad de especialistas quien, pudiendo disentar de las opiniones de Menéndez Pidal, siempre ha tenido en cuenta sus propuestas. Además de las sucesivas “Antologías”, todas ellas excelentes, y los más de cuarenta trabajos que Di Stefano ha dedicado al Romancero, baste recordar su temprano estudio intitulado *Sincronía e diacronía nel Romancero (Un esempio di lettura)* (Di Stefano, 1967), un texto que sigue siendo de lectura indispensable para cualquier investigador interesado en el asunto.

<sup>20</sup> No deja de sorprender tan marcada predilección por la etapa más antigua del Romancero cuando Menéndez Pidal conocía mejor que nadie la riqueza y originalidad que podían alcanzar las versiones de la moderna tradición en dos temas ampliamente difundidos, *Gerineldo* (IGR 0023) y *La Condesita* (IGR 0110) o “Boda estorbada”, utilizados por el estudioso para la elaboración de su trabajo de geografía folklórica publicado en 1920, el primero solo representado en la tradición vieja por dos versiones, una de ellas incompleta, y el de *La Condesita* (IGR 0110) carente de antecedentes en el siglo XVI.

<sup>21</sup> Cabe mencionar aquí que, ya cercano a los 80 años, Paul Bénichou se incorporó al equipo de investigadores del Instituto “Seminario Menéndez Pidal” comandado por Catalán para participar en la encuesta de campo que denominamos “León 85”, de ocho días de duración, cumpliendo así su deseo de conocer “en vivo” la actualización oral de los romances en las aldeas y pueblos de España. Nunca mostró el más mínimo signo de cansancio y era el primero en estar preparado por las mañanas a la espera de que le adjudicaran el correspondiente equipo para cada jornada.



invariante, si bien, en el caso de Do Nascimento, la labor de refundición era considerada como un “proceso”<sup>22</sup>.

Diego Catalán, posiblemente influido por estas innovadoras propuestas a las que, en su día, dedicó un amplio trabajo analítico (Catalán, 1997), establecería los principios teóricos sobre su noción de apertura en el modo de transmisión de los romances tradicionales, una aportación de esencial trascendencia en el campo de los estudios de la Literatura oral y, sin dejar de lado la investigación de los llamados romances “viejos”, seguiría profundizando en cuestiones que afectan a la Poética y en otros muchos problemas esenciales en el campo de los estudios del Romancero de Tradición Oral Moderna distanciándose, paulatinamente, del engarce indisoluble entre la tradición antigua y la moderna establecido por don Ramón<sup>23</sup>.

Con frecuencia se ha dicho que los especialistas alineados en la llamada “escuela pidalina” se apoyan demasiado en los repertorios de romances documentados en la Tradición Oral Moderna que, obviamente, ofrece más abundancia en cuanto al número de versiones, para entender y explicar fenómenos presentes en la tradición impresa y escrita de los siglos XV y XVI; sin embargo, este procedimiento o enfoque teórico, si se quiere, no resulta tan evidente en las páginas del *Romancero Hispánico*, obra cumbre sobre el Romancero de Menéndez Pidal quien, salvo en muy contadas ocasiones, al describir los rasgos de estilo del género romancístico se limitó a ejemplificar esos rasgos con títulos o fragmentos de textos de la tradición antigua, pese a que el mismo Pidal considerara que la selección de esos textos en el pasado no resultaba demasiado representativa por haber respondido más bien al gusto de aquellos editores.

En lo que se refiere al estilo tradicional, Menéndez Pidal abordaba la cuestión en el *Romancero Hispánico* como un proceso. Resumiendo y parafraseando sus palabras, ese proceso comenzaría a partir de un trabajo de “selección inicial”, etapa en que el gusto popular escoge un canto entre otros posibles, lo aprende y lo repite como algo propio; “mediante la repetición” a través de la transmisión oral, se depuran las partes poco afortunadas del romance (en ocasiones, con el añadido de algún rasgo necesario) y empleando la capacidad de síntesis el poema alcanzaría una “esencial intensidad”, porque la llamada “tradición poetizante” realiza un “esfuerzo depurador” que impulsa la “concentrada brevedad” característica de la canción narrativa; la “intuición” reforzaría lo anterior al suprimir todo lo que no es esencial en cada versión del correspondiente romance. A lo anterior se sumaría el rasgo de “naturalidad” contrario, desde luego, a cualquier forma de artificio y, finalizado el proceso de asimilación, el romance se habría liberado de todos los elementos personales, “impersonalidad”, convirtiéndose asimismo en un género “intemporal” (Menéndez Pidal, 1953, I, pp. 59-62)). A partir de aquí, Menéndez Pidal nos introducía en una especie de juego malabar comenzando por describir en detalle lo que *no es privativo de los romances tradicionales* por ser procedimientos compartidos, con mayor o menor intensidad, con los cantares de gesta.

Mediante “reiteraciones, enumeraciones simétricas y exclamaciones” se integraría “la liricidad” en las baladas, de lo que deriva la aplicación del calificativo de estilo “épico lírico”, denominación establecida desde tiempo atrás, mientras que, de la “abundancia de diálogo y

<sup>22</sup> Me permito recordar mi último encuentro con Braulio do Nascimento en Río de Janeiro en septiembre del año 2003 cuando Braulio conservaba todavía la extraordinaria vitalidad que siempre le había caracterizado; fue un encuentro entrañable que duró toda una tarde. Aunque en los últimos años se había dedicado más intensamente al estudio y catalogación del cuento folklórico, mantenía muy vivo su interés por el Romancero. Hablamos e, incluso, discutimos, sobre la importancia de la “invariante” en la transmisión de los romances, asunto que le interesaba especialmente por entonces, y tuve el privilegio de recibir del maestro lo que siempre he considerado una “lección magistral”.

<sup>23</sup> Para confirmar lo dicho baste recordar el título de uno de los últimos artículos de Catalán (1997): “A modo de prólogo. El Romancero Tradicional Moderno como género con autonomía literaria”.

de otros recursos dramáticos” derivaría la calificación de estilo “épico-intuitivo”, ambos compartidos con la épica. En consecuencia, concluía Pidal: “el arte tradicional (de las baladas) solo se caracteriza, y ya es mucho, por usar las modalidades intuitivas en un alto grado de concentración”; en consecuencia, parece que las calificaciones de estilos “épico-lírico” en forma menos clara y el “épico-intuitivo” explícitamente no resultaban del todo satisfactorias para el filólogo para referirse al estilo del romance porque no definían particular y concretamente lo que sería el estilo del género; por otra parte, dada la eliminación de cualquier nota individual por la acción continuada de las sucesivas variantes, también le encontraba sus límites a la denominación de “estilo tradicional”, en este caso por el componente artificioso que aporta el término “estilo” (aunque corresponda al título que encabeza el capítulo y él utilizara constantemente esta última calificación) (Menéndez Pidal, 1953, I, pp. 59-62). En definitiva, y a mi modo de ver, Menéndez Pidal no se arriesgó a legarnos un término considerado como definitivamente apropiado para nombrar “a su manera” el discurso poético del *Romancero* limitándose a describir en forma aislada los rasgos del estilo que consideraba significativos.

También en consonancia con la épica y ante la escasa presencia de romances tradicionales “viejos” carentes de diálogo en los repertorios del siglo XVI, Pidal destacaba la abundancia de diálogo en los relatos que presentan una escena o una determinada situación mayoritariamente desarrollada mediante un número limitado de versos. Contemplaba dos tipos o dos formas de estructurar la narración: más extensa en los llamados “romances-cuento” antiguos y los que denominó “romances-diálogo”, muy apreciados en el pasado, dialogados en su totalidad y sin nexo alguno que permita identificar a los diversos interlocutores; asimismo compartido con los cantares de gesta señalaba don Ramón la actualización de los sucesos narrados en los romances como sucediendo ante los ojos del receptor (lo que entendemos ahora por *modo narrativo*), o mediante otros muy diversos recursos: con el uso del apóstrofe encabezado por el verbo “ver”, con el adverbio demostrativo “he” en ocasiones duplicado, con el adverbio “ya” más efectivo cuando encabeza el relato y con el uso del “presente histórico” más abundante en el *Romancero* que en la Épica. Finalmente, “la exclamación” se consideraba como un recurso eficaz para introducir la “liricidad” en los romances (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 67-68).

Nada que decir respecto a lo escrito por Pidal sobre los rasgos o estructuras que el *Romancero* pudiera compartir con la épica, aunque la percepción de “sencillez” y sinónimos que el maestro adjudicaba a la canción narrativa tradicional invite a comentar que el lenguaje poético de los romances, al menos en la Tradición Oral Moderna, no es lo sencillo que pueda parecer a primera vista.

Tampoco los siguientes recursos que Menéndez Pidal adjudicaba, particularmente, al género romancístico en el *Romancero Hispánico* (no compartidos con la épica) eran homogéneos porque incluían tanto las figuras retóricas, como rasgos relacionados con el contenido de los relatos e, incluso, con la estructuración de los mismos: “la reiteración”, determinados “procedimientos intuitivos”, “lo irreal, lo impreciso”, “escasez de lo maravilloso” y “el fragmentismo”.

“La reiteración” es, en opinión de Pidal, la figura retórica más distintiva de los romances frente a los textos épicos; habitual cuando se trata de una exclamación, esas “variantes reiterativas” o, si se quiere, repeticiones, aportarían lirismo a los romances y caracterizarían su estilo (Menéndez Pidal, 1953, I, pp. 78-80), a lo que cabe añadir que, acorde con la opinión del maestro, la reiteración es un claro signo de rodaje tradicional a través de la oralidad en cualquier versión romancística dudosa, al igual que los encabalgamientos inclinan siempre a sospechar de la no tradicionalidad de un texto.

Entre los “procedimientos intuitivos” enumerados en el *Romancero Hispánico* que don Ramón consideraba muy específicos del Romancero se destacaba la presencia del narrador en el suceso “usando la primera persona gramatical del verbo ver u oír”, el desarrollo de los relatos a través de la voz de sus protagonistas, incluida la de personajes ya difuntos, “el artificio de convertir la narración en apóstrofe impersonal, dirigido por el romance mismo al protagonista” y la personificación, mediante un apóstrofe, del lugar de la acción. (Menéndez Pidal, 1953, I, pp. 69-71).

En el epígrafe que dedicaba a los aspectos relacionados con “lo irreal” y “lo impreciso”, Pidal nos remontaba de nuevo a la tradición épico-heroica señalando su engarce con los llamados romances históricos y la pérdida de verismo de los relatos en el curso de las sucesivas refundiciones del tema o romance: tomando como “punto observable la exactitud geográfica, tan relevante en los poemas coetáneos a los sucesos narrados” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 75) que en una lectura obviamente literal resultaría imposible, acababa considerando la “irrealidad” como un rasgo positivo “que da encanto al relato rápido y vivo de muchos romances (...), huida de la pesada, insoportable, lógica narrativa, gusto de lo inmotivado, lo misterioso, lo fantástico” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 77). Obvio, como decía don Ramón, que, en una lectura literal como la que se comentaba en el *Romancero Hispánico*, los romances tradicionales incluyen localizaciones geográficas absurdas (a lo que se añaden imprecisiones sobre nombres de personajes e, incluso, sucesos), pero son imprecisiones que adquieren coherencia si tenemos en cuenta el lenguaje figurativo de los poemas descrito en la *Teoría general y metodología del Romancero* (Catalán, 1984), una obra más de treinta años posterior a la fecha de salida de la obra de Pidal.

Es evidente —como afirmaba don Ramón— que la presencia de elementos “maravillosos” es prácticamente inexistente en los romances tradicionales de las dos etapas del género. “Se admite solamente el milagro en los romances de santos. Pero sólo muy rara vez entra lo sobrenatural en los asuntos profanos”, decía Menéndez Pidal (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 77)<sup>24</sup>.

“El fragmentismo: comienzos *ex abrupto*, final trunco” reza el apartado de esta serie de recursos donde Menéndez Pidal iría desglosando la fragmentación en las distintas partes del romance tradicional, que, a diferencia de la épica —decía— “tiende a prescindir de preliminares, incidentes y desenlace”. Sobre los “comienzos *ex abrupto*” o *in media res*, don Ramón escribía: “Se entra en materia sin exponer antecedentes de la acción (...) y sólo fugazmente lo declaran las alusiones deslizadas en el resto del romance” (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 71), lo que sería equivalente a lo que, según la mencionada *Teoría general y metodología del Romancero* (Catalán, 1984), ahora llamamos “informes” o “indicios” que, al introducirse en los textos que comienzan abruptamente, resuelven la coherencia del relato. “El romance se basta a sí mismo; busca en su concisión la totalidad de su ser” —concluía Pidal más adelante—, añadiendo que, en esos comienzos *ex abrupto*, una mayoría en el Romancero, llegan a desaparecer los nombres de los personajes sustituidos por denominaciones genéricas e, incluso, pueden quedar reducidos a una simple voz (Menéndez Pidal, 1953, I, p. 72). No tan frecuente como el anterior pero asimismo abundante, consideraba don Ramón “el final abrupto” en los romances sobre lo que dictaminaba que “La escena se trunca en cuanto decae el interés” al tiempo que le adjudicaba intencionalidad al correspondiente transmisor “que lo sabía entero” y que, en su opinión, lo truncaba para adaptarse durante los siglos XV y XVI a

---

<sup>24</sup> Sobre la ausencia de “lo maravilloso” y de lo sobrenatural en los romances, cabe la hipótesis, que requiere todavía de mayor estudio, de que, dentro de la moral, muy particular, que aparece reflejada en los textos, lo que entendemos por “maravilloso” haya sido sustituido por otros recursos acordes con los principios católicos en los que sobre todo la Virgen ocupa un lugar primordial. Muy presente en los llamados “romances devotos”, pero también en alguno de los profanos, la Virgen María acude regularmente en ayuda de muchachas que se encuentran en situaciones comprometidas.

“un gusto muy difundido por las versiones trucas”. En este mismo apartado, Menéndez Pidal continuaba insistiendo en la “preferencia por la versión más corta” de glosadores y romancistas del pasado, “un gusto especial que lograba muy positivos aciertos poéticos” (Menéndez Pidal, 1953, I, pp. 72-73), hasta considerarlo “un poderoso acto creador, desbordamiento de lirismo que infunde en los versos viejos una poesía nueva de incalculable virtualidad” agregando que “Este fragmentismo (...) es procedimiento estilístico por el cual el romancero viejo se distingue notablemente de la canción épico-lírica de los otros países” (Menéndez Pidal, 1953, I, pp. 74-75). Esta interpretación pidalina acerca del fragmentismo y de los finales trancos, como procedimiento conscientemente incorporado al *Romancero* que favorece la calidad poética de los mismos, trascendió en su día a destacados investigadores entre los que, como ya se ha señalado, se encontraba Catalán (Cid, 2011, pp. 83-84). Sin embargo, la interpretación de este procedimiento no siempre ha sido ni es acorde con la de otros estudiosos del *Romancero* alineados o no con las teorías del filólogo. En su tesis doctoral presentada en 1987, un por entonces joven profesor catalán de la Universidade Nova de Lisboa, claramente pidalista, recelaba ya de la opinión de Pidal acerca del fragmentismo<sup>25</sup> y, más recientemente, la cuestión del fragmentismo y la de los finales trancos ha sido razonadamente puesta en duda no solo por no resultar acorde con la experiencia encuestadora, algo bastante evidente, sino mediante sólidos argumentos, a mi modo de ver muy convincentes por estar ampliamente ejemplificados mediante la aplicación del comparatismo, en este caso como en el anterior por parte de un indiscutible pidalista (Cid, 2011).

Don Ramón remataba esta “Primera parte” de su tratado con un buen número de páginas dedicadas a la métrica que, recordemos, no consideraba un elemento definitorio en los romances tradicionales. Una vez más, repasaba diacrónicamente lo antes dicho por él y por otros especialistas en la materia para asentar al doble octosílabo como la medida más frecuente en la canción narrativa hispánica, aunque no privativa de nuestro país. Además de detenerse en explicaciones acerca de la -e paragógica y la función de los estribillos, dejaba abierto el camino a otras posibilidades métricas, algunas importadas de la balada europea.

Ha quedado mucho por decir en esta “Primera entrega” derivada de la relectura del *Romancero Hispánico*; asuntos tan importantes como la relación de los romances épico-líricos con la balada europea, la discutible fechación de los llamados romances noticieros que Pidal remontaba a la época de Fernando III, el llamado “avulgaramiento” de la tradición moderna, los problemas derivados de la importación de la balada, “tema difícil de tratar”, en palabras de don Ramón, etc. El *Romancero Hispánico* es un tratado que don Ramón comenzó a elaborar cercano ya a los ochenta años que no ha perdido actualidad. Su relectura sigue ofreciendo abundantes sugerencias que todavía permiten reflexionar sobre cuestiones básicas en los estudios del *Romancero* y cuyo interés, a mi modo de ver, alcanzaría tanto a los investigadores afines a la escuela pidalina como a muchos de sus detractores.

Y termino renovando mi respeto y mi admiración por la figura de Ramón Menéndez Pidal que, en su día, desbrozó el terreno y abrió diversos caminos transitados por muchos investigadores interesados en el *Romancero* aunque, lamentablemente, algunos de mis más admirados maestros afines a su escuela ya no estén entre nosotros: Armistead, Silverman, Bénichou, Catalán, Do Nascimento, Sánchez Romeralo...

---

<sup>25</sup> En su tesis doctoral, Pedro Ferré escribía: “Omito aqui qualquer consideração acerca do fragmentarismo estudado por Pidal como outro dos factores a ter em conta. As razões são simples: como muito bem assinalou Acutis, não devemos confundir os nossos gostos actuais com os de outras épocas pois correríamos o risco de treslar as informações particulares de cada época” (Ferré, 1987, pp. 147-148). Véase también el estudio de Cesare Acutis (1974).

**BIBLIOGRAFÍA CITADA**

- Acutis, C. (1974). Romancero ambiguo (prennotorietà e framentismo nei romances dei secc. XV e XVI). *Studi Ispanici*, 28 (1), 43-80.
- Beltran, V. (2019). Los autores de los romances. En I. Tomassetti (coord.), R. Alviti, A. Garribba, M. Marini, D. Vaccari (eds.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico* (85-107). Cilengua.
- Bénichou, P. (1968). Romances judeo-españoles de Marruecos. *Revista de Filología Hispánica*, 6, 36-76, 105-138, 265-279, 313-381. Reeditado en: *Romancero judeo-español de Marruecos*. Editorial Castalia.
- Bénichou, P. (1968). *Creación poética en el romancero tradicional*. Gredos.
- Catalán, D. (dir.) (1984). *Teoría general y metodología del Romancero pan-hispánico. Catálogo descriptivo*, CGR, 1A, con la colaboración de Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson. Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal”; Universidad Complutense de Madrid.
- Catalán, D. (1997). *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*. Fundación Ramón Menéndez Pidal; Siglo XXI de España Editores, S. A.
- Catalán, D. (2001). *El Archivo del Romancero, Patrimonio de la Humanidad: Historia documentada de un siglo de Historia*, 2 vols. Fundación Menéndez Pidal.
- Cid, J. A. (2011). “Caza y castigo de Don Jorge” frente a “Lanzarote y el ciervo del pie blanco”: El “fragmentismo” y los “romances-cuento”. *La corónica*, 39 (2), 61-94.
- Di Stefano, G. (1967). *Sincronía e Diacronia nel Romancero (Un esempio di lettura)*. Università de Pisa.
- Di Stefano, G. (1978). *El Romancero. Estudio, notas y comentario de textos*. Narcea.
- Do Nascimento, B. (1964). Processos de variação do romance. *Revista Brasileira de Folclore*, 4, 59-125.
- Do Nascimento, B. (1966). As seqüências temáticas no romance tradicional. *Revista Brasileira de Folclore*, 6, 159-190.
- Ferré, P. (1987). *Estratégias Dramatizadoras do Romancero Tradicional Português* (Tesis doctoral). Universidade Nova de Lisboa.
- Horrent, J. (1980). Pro Ramón Menéndez Pidal. *Boletín de la Real Academia Española*, 60 (219), 131-134.
- Leite de Vasconcellos, J. (1958-1960). *Romancero português*, 2 vols. Universidade de Coimbra.
- Menéndez Pidal, R. (1896). *La leyenda de los Infantes de Lara*. Imprenta de los hijos de José M. Duzacal.
- Menéndez Pidal, R. (ed.). (1898). *Poema del Cid*. Imprenta de los hijos de José M. Duzacal.
- Menéndez Pidal, R. (1914, 1915, 1916 y 1973). Poesía popular y Romancero. *Revista de Filología Española*, 1, 357-377; 2, 1-20, 105-136, 329-338; 3, 234-289. Reeditado en: *Estudios sobre el Romancero, Obras Completas*, XI. Espasa-Calpe (85-216).
- Menéndez Pidal, R. (1920 y 1954). Sobre geografía folklórica: Ensayo de un método. *Revista de Filología Española*, 7, 229-338. Reeditado en: *Cómo vive un romance: dos ensayos sobre tradicionalidad*. *Revista de Filología Española*, Anejo LX. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1-141).

- Menéndez Pidal, R. (1922 y 1973). Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española (Conferencia leída en la Universidad de Oxford, el 26 de junio de 1920). Oxford University Press. Reeditado en: *Estudios sobre el Romancero. Obras Completas*, XI. Espasa-Calpe (325-356).
- Menéndez Pidal, R. (1953 y 1968). *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 vols. Espasa-Calpe. Reeditado en: *Obras Completas*, IX y X. Espasa-Calpe.
- Michaëlis de Vasconcellos, C. (1907, 1908 y 1909). Estudos sobre o Romanceiro peninsular. Romances Velhos em Portugal. *Cultura Española*, 7, 767-803; 8, 1021-1057; 9, 93-132; 10, 435- 512; 11, 717-758; 14, 434-483; 15, 697-732.
- Pellen, R. (1978). Codage des textes espagnols médiévaux en vue de leur analyse informatique. Une expérience (*Le poème du Cid*). Quelques propositions. *Revue des langues romanes*, 83 (1), 15-37.
- Pérez Villanueva, J. (1991). *Ramón Menéndez Pidal, su vida y su tiempo*. Espasa-Calpe.
- Salazar, F. (1992). *La difunta pleiteada* (IGER 0217). Romance tradicional y pliego suelto. En B. Garza Cuarón e Y. Jiménez de Báez (eds.), *Estudios de Folklore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. El Colegio de México (271-313).
- Valenciano, A. (2001). La conducta de la variación tradicional en un texto de factura artificiosa: el romance de *La Condesita de Flor Nueva*. En J. Alsina y V. Ozanam (coords.), *Studia in Honorem Michelle Débax. Los trigos ya van en flores*. Université Toulouse - Le Mirail (175-193).