

## ENSAYO DE RECONSTRUCCIÓN DEL ROMANCE «¡AY! UN GALÁN DE ESTA VILLA»

En 1885 Juan Menéndez Pidal publica una nueva versión del romance *¡Ay! un galán de esta villa*<sup>1</sup>. Considerando las anteriores como fragmentarias, se pone a reconstruirlo, para lo cual había recogido trece variantes de distintos pueblos. Lástima es que no nos informe de la procedencia de cada fragmento, lo que hoy sería inapreciable para mi trabajo. Mi propósito es buscar la forma más pura y primitiva del romance. Para ello estudiaré las versiones publicadas en el XIX, hasta J. Menéndez Pidal. En otro trabajo pienso ocuparme de las dadas a luz posteriormente, de algunas inéditas por mí recogidas y de la geografía del romance.

### NOTICIAS SOBRE LA DANZA PRIMA

Antes de pasar adelante conviene estudiar los datos reunidos hasta J. Menéndez Pidal sobre la danza prima. El primero en describirnosla fué Jovellanos, en la Carta VIII de las dirigidas a don Antonio Ponz, que lleva como título *Romerías de Asturias*. De sus

---

<sup>1</sup> *Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones*, Madrid, 1885, págs. 147-151.

palabras se deduce que a fines del XVIII las características de la danza eran las siguientes:

1.º Había dos danzas muy parecidas: una de hombres y otra de mujeres. «Cada sexo tenía su poesía, su canto y sus movimientos peculiares».

2.º Los hombres cantaban romances de ocho sílabas, frecuentemente de guapos y valentones; cada cuatro versos el coro intercalaba como estribillo una deprecación a la Virgen o a un santo<sup>2</sup>. Las mujeres, por el contrario, cantaban coplas, a menudo improvisadas, con las cuales alternaban el romance *¡Ay! un galán de esta villa*<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> «Los hombres danzan al son de un romance de ocho sílabas, cantado »por alguno de los mozos que más se señalan en la comarca por su clara voz y »por su buena memoria; y a cada copla o cuarteto del romance responde todo »el coro con una especie de estrambote, que consta de dos solos versos o media »copla. Los romances suelen ser de guapos y valentones, pero los estrambotes »contienen siempre alguna deprecación a la Virgen, a Santiago, San Pedro u otro »santo, cuyo nombre sea asonante con la media rima general del romance.» (B. A. E., L, pág. 299.) Sobre la clase de romances a que Jovellanos se refiere vid. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, II, Madrid, 1953, págs. 375 y ss.

<sup>3</sup> «Las danzas de las asturianas ofrecen ciertamente un objeto, si no más »raro, a lo menos más agradable y menos fiero que las que acabamos de descri- »bir. Su poesía se reduce a un solo cuarteto o copla de ocho sílabas, alternando »con un largo estrambote, o sea estribillo, en el mismo género de versos, que se »repite a ciertas y determinadas pausas. Del primer verso de este estrambote, que »empieza:

*Hay un galán de esta villa,*

»vino el nombre con que se distinguen estas danzas. El objeto de esta poesía es »ordinariamente el amor, o cosa que diga relación a él. Tal vez se mezclan algu- »nas sátiras o invectivas, pero casi siempre alusivas a la misma pasión, pues ya »se zahiere la inconstancia de algún galán, ya la presunción de alguna doncella, »ya el lujo de unos, ya la nimia confianza de otros, y cosas semejantes... Los es- »tribillos con que se alternan estas coplas (que las asturianas suelen improvisar) »son una especie de retahíla que nunca he podido entender; pero siempre tie- »nen sus alusiones a los amores y galanteos, o a los placeres y ocupaciones de la »vida rústica. Los tonos son siempre tiernos y patéticos, y compuestos sobre la »tercera menor. Llevan la voz de ordinario tres o cuatro mozas de las de más »gallarda voz y figura, colocadas a la frente del coro, y las otras van repitiendo

En 1819 aún existían las dos danzas; pero Benito Pérez atestigua que el 14 de setiembre de ese año presencié una en Candás de más de quinientos mozos con otra dentro de mozas<sup>4</sup>. Este era un paso necesario para la desaparición de una de ellas, y la unión de ambas llevaría al sacrificio de las particularidades de una de las dos<sup>5</sup>. El mismo autor nos informa que entonces se cantaban ro-

---

»ya la mitad de la copla, ya el estribillo». (B. A. E., L, pág. 300). Es probable que Jovellanos se equivoque en parte de esta descripción, especialmente a la luz de los datos posteriores. Que no entendió el romance lo dice él mismo y lo demuestra la manera de transcribir el primer verso; que este romance fuera estribillo parece un poco duro de creer; que trate de los placeres y ocupaciones de la vida rústica es cosa que sus versiones no demuestran. Su afirmación de que los tonos están compuestos sobre la tercera menor, la contradice EDUARDO MARTÍNEZ TORNER, *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Madrid, 1920, pág. 229: «Es cosa que hoy nosotros no solamente no podemos comprobar con las recogidas en la provincia, sino que, por el contrario, vemos que estas danzas están generalmente compuestas en modalidad mayor». Sin embargo, Enrique Truan me comunica que «puede considerarse en modo menor, puesto que su corta extensión de una quinta, con deslizamiento final hacia la sensible, está basada en un acorde perfecto menor», y el mismo ejemplo que nos da Torner al núm. 179 está construido sobre la tercera menor, acreditando las palabras de Jovellanos, bien que acaso otros ejemplos recogidos por el propio Torner y no publicados demuestren otra cosa.

<sup>4</sup> Colección de obras poéticas españolas... Apéndice... *El Romancero de Riego*, por Don Benito Pérez, llamado el Botánico de Oviedo. Lo publica Don Miguel del Riego, *Canónigo de Oviedo*, Londres, impreso por Carlos Wood, 1843. *El Romancero* está al final del tomo y lleva numeración y portada especial.

A través del epistolario de Jovellanos con Posada, y especialmente de la carta fechada en 27 de octubre de 1792, me parece entrever que para la de Ponz tuvo muy en cuenta las danzas de Candás. Según AGUSTÍN CEAN BERMÚDEZ, *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, pág. 328, las cartas a Ponz fueron escritas hacia 1782, pero corregidas más tarde de 1790 a 1797. Como Jovellanos hace también referencias a Gijón, parece claro que la danza prima que describe es la conocida en esta comarca. Es interesante esto para darse cuenta del cambio de costumbres efectuado a principios del XIX.

<sup>5</sup> En Canarias todavía se practica en la danza de la isa una figura consistente en formar dos ruedas concéntricas, la interior de mujeres, que giran en sentido contrario hasta que cada pareja vuelve a quedar unida.

Sería necesario estudiar la influencia que el clero haya tenido en esta separación de sexos y a fin de cuentas en la evolución de cada danza. Pero faltan da-

mances de autor conocido, escritos exclusivamente con tal objeto; su mismo *Romancero de Riego* no tuvo otro móvil.

Hasta aquí encontramos la danza prima en plena vitalidad. Pero ya empezaba a considerársela entretenimiento bárbaro <sup>6</sup>. A partir de esta época comienza su decadencia. Cesa la producción

---

tos, como faltan para determinar las costumbres que regían en cada pueblo respecto a la constitución, movimiento y cantos de la danza prima. AURELIO DE LLANO ROZA en su *Libro de Caravia*, Oviedo, 1919, pág. 216, nos dice: «La danza se »hacía muchas veces en doble rueda: dentro de la de los hombres estaba la de »las mujeres; otros días formaban éstas danza aparte porque el cura les prohibía »danzar mezcladas con los hombres; pero de esto no hacían mucho caso». La danza de mujeres dentro de la de hombres me parece a mí paso intermedio; no así a CAUNEDO, *Album de un viaje por Asturias*, pág. 17: «Las mujeres danzan separadas de los hombres, y en otro tiempo formaban su círculo o rueda dentro de la »de aquéllos». Esto último es para Rada nota del carácter guerrero y primitivo de la danza. Dato interesante es el que nos da JOVELLANOS, *Memoria sobre los espectáculos y diversiones públicas en España*, hablando de los severos reglamentos de policía que regían en su tiempo: «(En Asturias) se han vedado las danzas de »hombres, se ha hecho cesar a media tarde las de mujeres, y finalmente, se »obliga a disolver antes de la oración las romerías, que son la única diversión de »estos laboriosos e inocentes pueblos». (B. A. E., XLVI, pág. 492). El mismo Jovellanos en carta a Posada de 27 de octubre de 1792 dice: «El día fué muy divertido, y lo hubiera sido mucho más si el juez, que no había leído mi informe de »espectáculos, no hubiese deshecho la más magnífica danza de hombres que había visto yo en mi vida. No pude dejar de manifestarle mi desaprobación: disculpóse con el temor de los palos, a que decía venir dispuestos los vecinos de »los concejos inmediatos; yo le respondí que cuando la justicia era vigilante y »humana, el pueblo era manso y tranquilo, y le dejé con la palabra en la boca». (B. A. E., L, pág. 180). Para comprender exactamente estos dos párrafos de Jovellanos hay que tener en cuenta que en las *Ordenanzas judiciales y políticas para la administración de justicia de todo el Principado*, título V, se manda que «en las romerías especialmente han de asistir precisamente los jueces, quienes de ninguna »manera permitirán que dancen hombres y mujeres juntos, que tengan palos »aquéllos, ni victoreen»; que «media hora antes de obscurecer hará el juez que »se pique la campana o haga otra señal para que las gentes se retiren a sus casas »o posadas», y otras prevenciones no menos peregrinas, empeñados como estaban aquellos buenos municipios en evitar todo pecado contra el sexto (*Ordenanzas para el gobierno de la Junta General de el Principado... Año de M.D.CC.LXXXII.*)

<sup>6</sup> «Este divertimento tan de la humana sociedad en sus robustos tiempos, »pero tan fuera de la nuestra actual, suele excitar la rechifla del irreflexivo forastero». (*Romancero de Riego*, prólogo).

de romances nuevos; las dos danzas se reducen a una; se acepta la deprecación de los hombres como estribillo y el de las mujeres pasa a constituir el canto central. Ya en 1846 apenas se cantan más que romances tradicionales. El de *Un galán de esta villa*, el de *Don Bueso* y el de *La tentación* son los más extendidos <sup>7</sup>.

En este estado la conoció hacia 1884 Juan Menéndez Pidal. El nos atestigua la existencia de una sola rueda de hombres y mujeres, sin más referencia a la antigua separación que la de los datos escritos. Concede quizás demasiada importancia a los garrotes, como si fueran característicos de esta danza, cuando yo creo que con danza o sin ella el palo no es más que el compañero del campesino, que le sirve de ayuda en el monte y de defensa en caso necesario <sup>8</sup>. En los garrotes se quiso ver un resto de antiguas dan-

---

<sup>7</sup> NICOLÁS CASTOR DE CALUNEDO, *Album de un viaje por Asturias*, 2.<sup>a</sup> edición, Oviedo, 1858, pág. 17. Los romances dieciochescos debían estar también muy extendidos, puesto que aún hoy se encuentran. R. MENÉNDEZ PIDAL nos dice, por ejemplo, que en 1910 comprobó en un concejo más comunicado que otros, el de Aller, «un mayor uso de la misma danza prima, que se bailaba muchos domin-»gos, cantando romances dieciochescos (en apoyo de la desacreditada observación de Jovellanos): las mujeres cantaban *Rosaura la del guante*, y los hombres «Doña Juana de Acevedo». (*Romancero hispánico*, II, pág. 377).

<sup>8</sup> Teniendo en cuenta que las romerías eran las únicas fiestas públicas en las que se reunían gentes de varias comarcas, por ser en lugares de peregrinación y a la vez en días de feria; que la danza solía ser jolgorio de la tarde, a cuya hora los mozos andarían ya con «los cascos calientes», y que las rivalidades entre pueblos eran y son efectos naturales de la vida rústica, nada tiene de particular que se acabara la fiesta a palos. Todos los que han querido deducir de aquí el carácter guerrero de los asturianos y fundar sobre los garrotes la ascendencia céltica de la danza se han apoyado en débiles argumentos. El carácter de montañeses de los habitantes de Asturias quita al palo el de arma. Así cuando Lorenzo Vital, que no supo ver a Asturias más que a través de sus prejuicios palaciegos, nos dice en *Le voyage de Charles d'Autriche en Espagne*, publicado por Gachard y traducido por J. García Mercadal, que, yendo Carlos V de Villaviciosa a Colunga, «halló varias compañías y numerosas gentes de a pie, todos armados con palos, que venían... con intención de verle pasar», hemos de suponer que aquellas gentes no iban armadas, ya que poco después nos cuenta cómo en Ribadesella una compañía de trescientos o cuatrocientos jóvenes, todos bien armados con palos, hacen una demostración militar ante el rey, pero no con esos palos con

zas guerreras, lo que me parece excesivo, pues ni está demostrado ni parece fácil que se haga.

En la danza se seguían cantando romances tradicionales, intercalándose cada dos versos alguna invocación religiosa traída por el asonante, como *¡Válgame el señor San Pedro!*, *¡Nuestra Señora me valga!*, *¡Válgame nuestra señora, la bendita Madalena!*, etc.<sup>9</sup>.

Los autores que nos comunican estas noticias caen en el defecto de generalizar excesivamente. Unos y otros olvidan o ignoran que la danza prima variaba según las comarcas. Desgraciadamente un estudio de estas variantes no lo ha hecho nadie y hoy son ya bastantes los lugares donde sólo los viejos recuerdan algo de la danza prima y donde no ya los jóvenes, sino aún los que rondan la cincuentena, ni siquiera han participado en tales entretenimientos. En el caso concreto de este romance me he encontrado con cierta frecuencia con que los interrogados por mí recordaban otras canciones propias de la danza, pero no la de *Un galán de esta villa*, por lo que he llegado a la conclusión de que en bastantes comarcas fué desconocida, al menos después de 1880.

---

que Vital se empeña tozudamente en armarlos, sino con paveses, picas, arcos, hachas, jabalinas, espadas, dardos y escudos, para demostrar que los había de todas las clases, y poniendo así de relieve el carácter meramente civil de tales palos. (Vid. la traducción de J. GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, 1952, págs. 677 y 680).

En cuanto a las causas de las palizas tras las romerías, abunda en las mismas razones antes expuestas el P. FEIJÓO en su *Peregrinaciones sagradas y romerías* (*Teatro crítico universal*, tomo IV, Madrid, 1781, págs. 97-99).

<sup>9</sup> Debía conocerse ya la forma de canto atestiguada por TURNER, *Cancionero*, núm. 179, recogida en Oviedo:

Solo. ¡Ay! un galán de esta villa.  
Coro. ¡Viva la Virgen del Carmen!  
Solo. ¡Ay! un galán de esta villa.  
Coro. ¡Viva la Virgen del Carmen!  
Solo. ¡Ay! un galán de esta villa,  
¡ay! un galán de esta casa.  
Coro. ¡Ay! un galán de esta villa,  
¡ay! un galán de esta casa,

que puede dar idea de la lentitud del canto.

Como además en algunos lugares este desconocimiento está en contradicción con el que Juan Menéndez Pidal haya recogido allí, como dice, una o más versiones <sup>10</sup>, ello me hace sospechar que, no dándose cuenta de la confusión introducida en algunas comarcas, y visible en las versiones ya publicadas, mezcló al del *galán de esta villa* versos de otros romances, recogidos donde aquél se desconocía <sup>11</sup>.

En cuanto al período no productivo, al que me he referido antes, su comienzo en el segundo cuarto del XIX es algo que deducimos exclusivamente de los datos que tenemos. En realidad esta improductividad debió haber existido siempre en la mayoría de las comarcas, ya que sólo los lugares más en contacto con los centros en algún modo intelectuales disfrutaban el privilegio de disponer de romances escritos *ex professo* recientemente. El resto vivía de romances tradicionales o, al menos, muy populares en determinado momento. Algo semejante ocurre hoy, cuando, desaparecidos los cantores que eran necesarios en otro tiempo para el baile y sustituidos por el disco gramofónico o por la pequeña orquesta, en las romerías y en los bailes de los pueblos se usan canciones provenientes de los centros urbanos, pero que ya no se cantan en ellos. Ahora bien, como concurren en la danza prima las circunstancias de canto lento y monótono y de bailarse en contados días del año, no es difícil comprender cómo la fragmentación y la contaminación desempeñan importante papel en la historia de este

---

<sup>10</sup> El problema de la distribución geográfica de este romance lo trataré en otro artículo.

<sup>11</sup> La técnica reconstructiva de J. Menéndez Pidal está claramente expuesta en el siguiente párrafo: «En la tradición oral aparece dislocado el romance y muy »incompleto, y los fragmentos que se cantan en unos concejos de la provincia, son distintos de los conservados en otros como escogidos por el gusto propio de cada uno...» (*Op. cit.* pág. 303). Suponiendo que estos fragmentos pertenecen todos al mismo romance, recoge versiones en Lena, Aller, Mieres, Oviedo, Grado, Avilés, Luarca, Boal, Coaña, Laviana, Cangas de Onís, Ribadesella y Colunga. «Posesionados »ya de las partes del todo, las fuimos ordenando de manera que formasen sentido, sin desechar ninguna de ellas» (pág. 304).

romance. Por otra parte, aunque no se puede dudar de la popularidad de que gozó el de *Un galán de esta villa*, no se tuvo suficientemente en cuenta que a su lado se cantaban otros muchos, que no han merecido la misma atención de los eruditos.

#### PRIMERAS VERSIONES

La versión más antigua es la de Durán, que consta de veintiocho octosílabos<sup>12</sup>. En 1855 Quadrado publica otra, que es la más extensa de las impresas antes de *Amador de los Ríos*; *dámoslo tan completo, dice, como nos ha sido dable recogerlo de viva voz*. En nota añade cinco versos que considera fuera de su sitio<sup>13</sup>. Seis años después Rada publica otra al narrar el viaje de los Reyes por el Principado en 1858. Da noticia en su libro de los monumentos y de las costumbres, informándose para ello en los autores que tenía a su alcance, y así la danza prima la describe a través de Caunedo, copiando los fragmentos publicados por éste. Su versión es, pues, idéntica a la de Durán; pero añade variantes de algunas otras<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> *Romancero general*, B. A. E., X, pág. LXVI. Caunedo da en su *Album*, pág. 17, una versión, de la que no dice cuál sea su procedencia, pero que coincide tan exactamente con la de Durán, aun en meros signos ortográficos, que no cabe duda que la toma de él, tanto más cuanto Durán asegura que se la dictó don Pedro José Pidal. No he podido ver la *Colección de romances anteriores al siglo XVIII*, 1828-1832.

<sup>13</sup> JOSÉ MARÍA QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España bajo la real protección de S.S. M.M. la Reyna y el Rey. Obra destinada á dar á conocer sus monumentos y antigüedades, en láminas dibujadas del natural por F. J. Parcerisa, escrita y documentada por...*— *Asturias y León*, Madrid, 1855, pág. 240. «Omitimos», dice, «algunos versos sueltos y sin sentido, indicios de la mayor extensión que tuvo antiguamente el romance, tales como:

«¡Ay!, vueltas las que le daba...  
«¡Ay!, por él la plata fina...  
«A do la culebra canta...  
«¡Ay!, misa en aquella ermita,  
«¡Ay!, misa en aquella sala.»

<sup>14</sup> JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO, *Viaje de SS. M.M. y A.A. por Castilla, León, Asturias y Galicia, verificado en el verano de 1858*, Madrid, 1860; págs. 245-247.



Como la diferencia entre las tres versiones mencionadas no afecta al orden de los versos, doy una versión sincrética de ellas. Los versos con asterisco antepuesto están en los tres, y representan la versión de Durán; los que lo llevan pospuesto sólo aparecen en Rada y Quadrado; los impresos en cursiva únicamente en Rada y los que no tienen señal alguna sólo en Quadrado.

---

Dice que después del cuarto verso suele llevar como adiciones los versos 5-9 de nuestra primera versión. A continuación añade: «Alternando con los anteriores »se escuchan otros fragmentos de romances del mismo género y origen, como se »ve por los que siguen:

«Un amor que yo llamaba, él se fuera y no tornaba;  
»un amor que yo quería, él se fuera y no venía.  
. . . . .  
»Alegres cartas m'enviaba, muy tiernas cartas m'envía:  
»¡No os caséis! la muy amada, ¡que no os caséis! me decía.  
. . . . .  
»¡Ay! Antonio se llamaba, ¡ay! Antonio se decía;  
»aquél que dióme la saya, aquél que dióme la cinta,  
»aquél que andaba en la guerra, aquél que andaba en la armada  
»con espada y con rodela, con rodela y con espada...  
»Quier que le sirva a la mesa, quier que le sirva en la sala».

Todos estos versos proceden de los anónimos *Recuerdos de un viaje por España*, Madrid, 1849, establecimiento tipográfico de Mellado, pág. 90 de la segunda parte (versión que en adelante llamaré de Mellado, y que SOMOZA, *Registro asturiano*, pág. 126, atribuye a Caunedo, sin decir en qué se apoya). Mellado, después de describir la danza prima, dice: «he aquí algunas estrofas de los romances más »usados en las aldeas», y recoge los anteriores fragmentos, más este otro:

Yo busco a la blanca niña, yo busco a la niña blanca  
la que el cabello tegía, la que el cabello trenzaba.  
Un niño en brazos traía, un niño en brazos llevaba,  
ramo de flores traía, ramo de flores llevaba,  
de las que el rosal tenía, de las que el rosal llevaba,  
que en el mi jardín había, que en el mi jardín estaba.

Esta es la adición que Rada señalaba, bien que suprime el quinto de estos versos, y añade entre el segundo y el tercero el sexto de nuestra primera versión, que no estaba en Mellado, pero sí en Quadrado.

PRIMERA VERSIÓN DEL ROMANCE

\*¡Ay! un galán de esta villa, ¡ay! un galán de esta casa,  
¡ay! él por aquí venía, ¡ay! él por aquí llegaba.  
\* — ¡Ay! diga lo que él quería, ¡ay! diga lo que él buscaba.  
\* — ¡Ay! busco la blanca niña, ¡ay! busco la niña blanca,  
la que el cabello tejía, la que el cabello trenzaba,\* 5  
que tiene voz delgadita, que tiene la voz delgada.\*  
*Un niño en brazos traía, un niño en brazos llevaba;*  
*ramo de flores traía, ramo de flores llevaba,*  
*que en el mi jardín había, que en el mi jardín estaba.*  
\* — ¡Ay! que no la hay n'esta villa, ¡ay! que no la hay n'esta casa, 10  
\*si no era una mi prima, si no era una mi hermana,  
\*¡ay! del marido pedida, ¡ay! del marido velada.  
¡Ay! la tiene allá en Sevilla, ¡ay! la tiene allá en Granada.  
\*¡Ay! bien qu'ora la castiga, ¡ay! bien que la castigaba,  
\*¡ay! con varillas de oliva, ¡ay! con varillas de malva. 15  
\* — ¡Ay! que su amigo la cita<sup>15</sup>, ¡ay! que su amigo la aguarda,  
¡ay! el que le dió la cinta, ¡ay! el que le dió la saya,  
\*al pie de una fuente fría, al pie de una fuente clara  
\*que por el oro corría, que por el oro manaba. —  
\*Ya su buen amor<sup>16</sup> venía, ya su buen amor<sup>16</sup> llegaba, 20  
\*por donde ora el sol salía, por donde ora el sol rayaba,  
\*y celos le despedía, y celos le demandaba.

En esta versión sospecho que los versos 7-9 no son de este romance. Más adelante acaso pueda demostrarlo. Los versos 13-15 son de difícil comprensión. Según la versión de Quadrado se dice en ellos que el marido tiene en Sevilla o en Granada a la mujer que el galán busca y que la castiga. Pero a continuación el galán le da a ella una cita, a pesar de su ausencia. Quizás sustituyendo en el 13 los pronombres femeninos por otros masculinos estuviera todo resuelto; aunque entonces ofrecería dificultades el primer hemistiquio del verso 14, el segundo con su imperfecto restablecería el

<sup>15</sup> Durán y Rada: *¡Ay! que su amigo l'espera.*

<sup>16</sup> Rada: *humor.*

sentido. Sin embargo, todo el problema queda resuelto suprimiendo el verso 13, que únicamente ofrece Quadrado. No es tan seguro, pero también parece sobrar el verso 17, que forma un paréntesis, dando lugar a confusiones en el texto, al no quedar claro si el verso 18 se refiere al lugar adonde la cita el galán o al sitio donde le dió el regalo.

#### · VERSIÓN DE AMADOR DE LOS RÍOS

Posterior a todas estas versiones es la de Amador de los Ríos<sup>17</sup>. Consta de 62 dieciseisílabos. Su puntuación es muy defectuosa, por lo que he procurado corregirla. Es versión enteramente popular. Una simple lectura nos demuestra el lamentable caos que reina en sus versos. Ofrece también la particularidad de presentar en forma narrativa algunos trozos dialogados en las otras versiones. El orden de sus versos varía bastante comparada con la versión cuarta.

---

<sup>17</sup> La publica en 1860 en el *Jahrbuch für romanische und englische Literatur* de Fernando Wolf. Según J. Menéndez Pidal (*Op. cit.*, pág. 304), Amador de los Ríos no hizo más que reproducir la siguiente hoja suelta: JOSÉ PÉREZ ORTIZ, *El galán de esta villa. Romance antiguo, natural compañero de la danza, propio para ostentar e sexo femenino la alegre oficiosidad doméstica que le corresponde en la sociedad conyugal, y por cuyo olvido deja de practicarse aun por las honestas*, Imp. de D. Domingo G.<sup>o</sup> Solís, s. a. Somoza, *Registro asturiano*, pág. 273, le da la fecha 1850-1858. Pero Somoza remite a J. Menéndez Pidal, y éste, en la pág. citada, transcribe el título como va arriba, sin decir nada de fecha, por lo cual hay motivos suficientes para dudar que la extravagante hoja suelta del catedrático de Derecho Romano de Oviedo haya sido fechada fundadamente por Somoza. Por otra parte Amador de los Ríos dice: «Helos recogido (los romances asturianos que publica) no sin fatiga, »aprovechando las romerías y fiestas religiosas». En 1865 (*Historia crítica de la Literatura española*, t. 7.<sup>o</sup>, pág. 442), añade: «Nueva expedición a las montañas asturianas nos ha permitido enriquecer sobremanera la colección indicada, que »aguarda ocasión oportuna para salir a luz», materiales aprovechados después por J. Menéndez Pidal. Aunque no he podido ver ningún ejemplar de la rara hoja suelta de Pérez Ortiz, me parece que no cabe duda de la precedencia de Amador de los Ríos, y sí de la citada fecha de Somoza, igual que del juicio de J. Menéndez Pidal antes transcrito. En el texto sigo la versión publicada en 1861 en la *Revista Ibérica*.

SEGUNDA VERSIÓN DEL ROMANCE

¡Ay! un galán de esta villa, ¡ay! un galán de esta casa,  
¡ay! él por aquí venía, ¡ay! él por aquí llegaba.  
— ¡Ay! diga lo que él quería, ¡ay! diga lo que él buscaba.  
¡Ay! quiere a la blanca niña, ¡ay! quiere a la niña blanca.  
— ¡Ay! si no era una mi prima, ¡ay! si no era una mi hermana;      5  
¡ay! de marido pedida, ¡ay! de marido velada;  
¡ay! bien que hora la castiga, ¡ay! bien que la castigaba,  
¡ay! con varillas de oliva, ¡ay! con varillas de malva.—  
    ¡Ay! donde hora el sol salía, ¡ay! donde hora el sol rayaba;  
¡ay! mañana la tan fría, ¡ay! mañana la tan clara,      10  
¡ay! su buen amor venía, ¡ay! su buen amor llegara;  
¡ay! agua la depedía, ¡ay! agua la demandara,  
¡ay! agua de fuente fría, ¡ay! agua de fuente clara.  
— ¡Ay! lavé la mi camisa, ¡ay! lavé la mi delgada;  
¡ay! tendíla so la oliva, ¡ay! tendíla so la malva,      15  
en par de una fuente fría, en par de una fuente clara,  
que por el oro corría, que por el oro manaba.—  
    Que por él la plata fina, que por él la fina plata.  
¡Ay! trezadillos traía, ¡ay! trezadillos llevaba;  
¡ay! vueltas las que daría, ¡ay! vueltas las que le daba,      20  
a redores de la ermita, a redores de la sala,  
¡ay! donde el abad diz misa, ¡ay! donde el abad misaba.  
¡Ay! misa en él la montisa, ¡ay! misa en él la montaña;  
¡ay! el molacín la oía, ¡ay! el molacín la audaba,  
¡ay! con vino y agua fría, ¡ay! con vino y agua clara,      25  
con la vinaja dorida, con la vinaja dorada.  
    ¡Ay! cantaba una culebra, una culebra cantaba.  
¡Ay! voz tiene de doncella, ¡ay! voz tiene de galana.  
¡Ay! mandara el rey prenderla, ¡ay! mandara el rey prindarla,  
en cadenillas meterla, en cadenillas echarla.      30  
Quier que le sirva a la mesa, quier que le sirva a la tabla,  
¡ay! con la tasa francesa, ¡ay! con la francesa tasa,  
con pañuelos de la seda, con pañuelos de la Holanda,  
los que filara la reina, los que filara la infanta,  
con rueca la de madera, con rueca la de su casa.      35

Envía por ella a Valencia, envía por ella a Granada.  
¡Ay! tortoriu tray de piedra, ¡ay! tortoriu, fusu y aspa.  
¡Ay! guya la delgadina, ¡ay! guya la tan delgada,  
la que al verano cosía, la que al verano labraba;  
labra en él la seda fina, labra en él la seda clara. 40  
¡Ay! al rey le fay camisa, ¡ay! al rey la fay delgada,  
¡ay! del oro engodornida, ¡ay! del oro engodornada.  
—¡Ay! madre la que o tenía, ¡ay! madre la que yo amaba;  
envióme a la romería, envióme a la Roma Santa,  
con el que ella más quería, con el que ella más amaba. 45  
¡Ay! Antonio se decía, ¡ay! Antonio se llamaba,  
¡ay! Antonio el de Sevilla, ¡ay! Antonio el de Granada,  
¡ay! el que me dió la cinta, ¡ay! el que me dió la saya;  
¡ay! no quiere que o la vista, ¡ay! no quiere que o la traiga;  
¡ay! quier que la ponga en rima, ¡ay! quier que la ponga en vara, 50  
la quier para otra su amiga, la quier para otra su amada,  
que la tiene allá en Sevilla, que la tiene allá en Granada.  
¡Ay! más galana y pulida, ¡ay! más pulida y galana.  
—Santa María es mi madrina, Santa María es mi abogada.  
Bautizóme en agua fría, bautizóme en agua clara; 55  
púsome nombre Lucía, púsome nombre Rosaura.—  
Rosas que el niño traía, rosas que el niño llevaba,  
cuatro o cinco en una piña, cuatro o cinco en una caña.  
¡Ay! coíales Catalina, ¡ay! cuéyelas hora Juana;  
¡ay! canta la pajarilla, ¡ay! canta la pajarada; 60  
¡ay! en él la verde oliva, ¡ay! en él la verde malva;  
¡ay! pasa la perra pinta, ¡ay! pasa la perra a Pravia.

VERSIÓN DE LLANO

Por ser una versión recogida directamente del pueblo, y que podría fecharse hacia 1870, aunque fué publicada en 1919, nos interesa la de Llano<sup>18</sup>. A pesar de su origen no presenta el caos de la

---

<sup>18</sup> AURELIO DE LLANO ROZA DE AMPUDIA, *El libro de Caravia*, Oviedo, 1919; pág. 216. Es versión recogida de viva voz en Caravia y dictada hacia 1918 por una anciana de 79 años, lo cual significa que pudo aprenderla hacia mediados del XIX.

de Amador de los Ríos. Tenemos con ella cinco versiones de origen popular: las de Durán, Mellado, Quadrado, Amador de los Ríos y Llano. La primera, por habérsela dictado don Pedro José Pidal, pudo haber sido retocada en parte.

TERCERA VERSIÓN DEL ROMANCE

¡Ay! un galán de esta villa, ¡ay! un galán de esta casa;  
¡ay! él por aquí venía, ¡ay! él por aquí pasaba.  
—¡Ay! diga lo que él quería, ¡ay! diga lo que él buscaba.  
—¡Ay! busco a la blanca niña, ¡ay! busco a la niña blanca,  
la que el cabello tejía, la que el cabello trenzaba, 5  
que tiene voz delgadina, que tiene la voz delgada.  
—¡Ay! que no la hay n'esta villa, ¡ay! que no la hay n'esta casa,  
si no era una mi prima, si no era una mi hermana,  
¡ay! del marido pedida, ¡ay! del marido velada.—  
¡Ay! no os cacéis, amiga, ¡ay! no os caséis, amada. 10  
¡Ay! cogióles Catalina, ¡ay! cogióles ora Juana,  
de las que el rosal tenía, de las que el rosal llevaba,  
cuatro y cinco en una piña, cinco y cuatro en una caña.  
Un amor que yo tenía, un amor que yo le amaba.  
¡Ay! la tiene allá en Sevilla, ¡ay! la tiene allá en Granada, 15  
¡ay! bien qu'ora la castiga, ¡ay! bien que la castigaba,  
¡ay! con varillas de oliva, ¡ay! con varillas de malva,  
allá por Pascua florida, allá por Pascua granada.  
Él se fuera y no volvía, él se fuera y no tornaba...  
¡Ay! que su amigo la cita, ¡ay! que su amigo la aguarda, 20  
¡ay! el que le dió la cinta, ¡ay! el que le dió la saya.  
¡Ay! guya la delgadina, ¡ay! guya la tan delgada,  
al pie de una fuente fría, al pie de una fuente clara,  
que por el oro corría, que por el oro manaba,  
donde canta la culebra, donde la culebra canta. 25  
Ya su buen amor venía, ya su buen amor llegaba,  
por donde ora el sol salía, por donde ora el sol rayaba.  
¡Ay! la niña estaba encinta, ¡ay! la niña encinta estaba.  
¡Válgame el Señor San Pedro, válgame la Virgen Santa!

VERSIÓN DE JUAN MENÉNDEZ PIDAL

Juan Menéndez Pidal, viendo de un lado el caos que reina en el romance, y de otro su estado fragmentario, pretende reconstruirlo, partiendo de supuestos falsos, a los que ya he hecho referencia. Su versión, que es la más larga de todas, llega a los 190 octosílabos. Está bastante rehecha, pues él mismo confiesa haber ordenado los distintos fragmentos. Al publicarla nuevamente la divido en nueve fragmentos con el objeto de facilitar su estudio.

CUARTA VERSIÓN DEL ROMANCE

- 1.º) ¡Ay! un galán de esta villa, ¡ay! un galán de esta casa,  
¡ay! él por aquí venía, ¡ay! él por aquí llegaba.  
—¡Ay! diga lo que él quería, ¡ay! diga lo que él buscaba.  
—¡Ay! busco la blanca niña, ¡ay! busco la niña blanca,  
que tiene voz delgadina, que tiene la voz delgada; 5  
la que el cabello tejía, la que el cabello trenzaba.  
—¡Ay! ¿trenzadicos traía? ¡Ay! ¿trenzadicos llevaba?  
¡Ay! que non l'hay n'esta villa, ¡ay! que non l'hay n'esta casa,  
si non era una mi prima, si non era una mi hermana,  
¡ay! de marido pedida, ¡ay! de marido velada... 10  
¡Ay! bien qu'ora la castiga, ¡ay! bien que la castigaba,  
¡ay! con varas las de oliva, ¡ay! con varas las de malva.  
Es la causa otra su amiga, es la causa otra su amada,  
que la tien allá en Sevilla, que la tien allá en Granada...  
—¡Ay! diga a la blanca niña, ¡ay! diga a la niña blanca, 15  
¡ay! que su amante la espera, ¡ay! que su amante la aguarda  
al pie de una fuente fría, al pie de una fuente clara  
que por el oro corría, que por el oro manaba,  
donde canta la culebra, donde la culebra canta.—  
. . . . .
- 2.º) Por arriba de una peña, por arriba de una mata, 20  
donde canta la culebra, donde la culebra canta,

ví venir una doncella: es hija del rey de Arabia.  
¡Ay! llegó a la fuente fría, ¡ay! llegó a la fuente clara.

- . . . . .
- 3.º) Ya su buen amor venía, ya su buen amor llegaba  
por sobre la verde oliva, por sobre la verde rama; 25  
por donde ora el sol salía, por donde ora el sol rayaba.  
¡Ay! mañana la tan fría, ¡ay! mañana la tan clara.  
¡Ay! Antonio se decía, ¡ay! Antonio se llamaba;  
a su cuello una medida, a su cuello una esmeralda.  
Perdiérala entre la yerba, perdiérala entre la rama; 30  
hallárala una doncella, hallárala una zagala,  
la que el cabello tejía, la que el cabello trenzaba.  
¡Ay! agua la depedía, ¡ay! agua la demandaba;  
¡ay! agua de fuente fría, ¡ay! agua de fuente clara.  
¡Ay, lo que allí le decía! ¡ay, lo que allí le falaba! 35  
Y celos la depedía, y celos la demandaba.  
—¡Ay! ¿la vinaja dorada? ¡Ay! ¿la vinaja dorada?..  
¡Ay! trájola de Sevilla, ¡ay! trájola de Granada  
¡ay! de mano de su amiga, ¡ay! de mano de su amada.  
—¡Ay! yo te la mercaría, ¡ay! que yo te la mercaba. 40  
¡Ay! más galana y pulida, ¡ay! más pulida y galana,  
¡ay! si quiés mi compañía, ¡ay! si quiés la mi compañía.  
¡Ay! sí, por el alma mía, ¡ay! sí, por la vuestra alma,  
¡ay! que el que me dió la cinta, ¡ay! que el que me dió la saya,  
¡ay! non quiere que o la vista, ¡ay! non quiere que o la traiga; 45  
¡ay! quier que la ponga en rima, ¡ay! quier que la ponga en vara;  
la quier para otra su amiga, la quier para otra su amada,  
que la tien allá en Sevilla, que la tien allá en Granada.—  
. . . . .
- 4.º) ¡Ay! cantaba la culebra, ¡ay! la culebra cantaba.  
¡Ay! voz tiene de doncella, ¡ay! voz tiene de galana. 50  
. . . . .
- 5.º) —¡Ay! padre, le tengo en vida, ¡ay! padre, le tengo en casa.  
Únvieme a la romería, únvieme a la Roma santa  
con el que yo más quería, con el que yo más amaba.  
¡Ay! Antonio se decía, ¡ay! Antonio se llamaba,  
aquél que andaba en la guerra, aquél que en la guerra andaba 55



- con espada y con rodela, con rodela y con espada.  
El se fuera y non venía, él se fuera y non tornaba;  
muy tiernas cartas me envía, tiernas cartas me enviaba:  
«Non te me cases, mi vida, non te me cases, mi alma;  
»presto será mi venida, presto será mi tornada». 60  
¡Ay! fuese a la romería, ¡ay! fuese a la Roma santa  
con el que ella más quería, con el que ella más amaba.  
.....
- 6.º) ¡Ay! la niña estaba encinta, ¡ay! la niña encinta estaba.  
¡Ay! llegáronse a la ermita, ¡ay! llegáronse a la sala,  
¡ay! donde el abad diz misa, ¡ay! donde el abad misaba; 65  
¡ay! misa en n'la montiña, ¡ay! misa en n'la montaña;  
¡ay! el molacín la audiba, ¡ay! el molacín la audaba.  
¡ay! vueltas las que darían, ¡ay! vueltas las que le daban  
a redores de la ermita, a redores de la sala.  
¡Ay! que el parto le venía, ¡ay! que el parto le llegaba. 70  
—¡Santa María es mi madrina! ¡Santa María es mi abogada!  
.....
- 7.º) Un niño en brazos traía, un niño en brazos llevaba;  
Jesucristo le decía, Jesucristo le llamaba.  
El niño rosas traía, el niño rosas llevaba,  
cuatro o cinco en una piña, cuatro o cinco en una caña. 75  
—De la caña más florida, de la caña más granada,  
¡ay! dale a la blanca niña, ¡ay! dale a la niña blanca;  
¡ay! pues ella estaba encinta, ¡ay! pues ella encinta estaba.  
.....
- 8.º) ¡Ay! parió una blanca niña, ¡ay! parió una niña blanca;  
bautizóla en agua fría, bautizóla en agua clara; 80  
púnsole en nombre Rosina, púnsole en nombre Rosaura;  
que el niño rosas traía, que el niño rosas llevaba.  
.....
- 9.º) ¡Ay! mandara el rey prenderla, ¡ay! mandara el rey prindarla,  
en cadenillas meterla, y en cadenillas echarla  
¡ay! arriba en la alta mena, ¡ay! arriba en la mena alta. 85  
Quier que le sirva a la mesa, quier que le sirva a la tabla,  
¡ay! con la taza francesa, ¡ay! con la francesa taza;  
que file paños de seda, que file paños de Holanda,

con rueca la de madera, con rueca la de su casa;  
los que filaba la reina, los que filaba la infanta, 90  
¡ay! con el tortoriu de oro, co'l tortoriu de esmeralda.  
¡Ay! tortoriu trae de piedra, ¡ay! tortoriu, fusu y aspa.  
Llabra en él la seda fina, llabra en él la seda clara;  
¡ay! al rey le fay camisa, ¡ay! al rey la fay delgada,  
¡ay! del oro engodornida, ¡ay! del oro engodornada. 95

Juan Menéndez Pidal encontró un argumento para esta larga tirada de versos. Sin embargo, analizando aisladamente cada fragmento se demuestra la incongruencia de la versión así reconstruída.

*Fragmento 1.º*—Un galán llega a su pueblo en busca de su antigua novia, la cual está ya casada, lo que no impide que la cite al pie de la fuente fría.

*Fragmento 2.º*—Se describe la llegada de una doncella, hija del rey de Arabia.

*Fragmento 3.º*—Llega a la fuente el amante, llamado Antonio, el cual pide agua a la niña, la requiere de amores y le pide celos; quiere comprarle la vinaja, le ofrece su compañía y la niña acepta.

*Fragmento 4.º*—Puede ser una metáfora de la tentación, como quiere J. Menéndez Pidal.

*Fragmento 5.º*—Una niña pide a su padre que la envíe a Roma con su amigo; declara quien es éste y dónde está. La niña se va por fin a Roma con él.

*Fragmento 6.º*—La niña estaba encinta; llegan a una ermita, oyen misa y siente los dolores del parto; invoca a la Virgen.

*Fragmento 7.º*—Debe referirse a una imagen de la Virgen, aunque podría pensarse tal vez en un trozo de romance religioso.

*Fragmento 8.º*—Da a luz una blanca niña, a quien pone el nombre de Rosaura.

*Fragmento 9.º*—El rey manda prender y encarcelar a una niña a la que obliga a servir a la mesa y a hilar.

De la simple consideración de estos argumentos se deduce que el fragmento tercero podría pertenecer al mismo romance que

el primero; que el cuarto puede caber en varios lugares; que el quinto, sexto, séptimo y octavo podrían proceder de un mismo romance, y que el noveno tiene, todo lo más, relación con el segundo.

#### FECHA DEL ROMANCE

Para la mayoría de los críticos del xix que hablaron de este asunto, incluso para los que más fantasearon sobre la antigüedad de la danza prima, el romance *¡Ay! un galán de esta villa*, es relativamente moderno. Menéndez Pelayo se limita a decir que *no parece sea muy antiguo*<sup>19</sup>. Rada es más explícito: *A pesar de estar formado con separados trozos, mal unidos, de diversas épocas, si bien no más lejanas que el siglo xvii, deja entrever la fantástica leyenda primitiva que, perdida en su antigua forma y dicción, sirvió de base a los modernos cantos*<sup>20</sup>. Es decir, que el romance actual no es anterior al xvii, pero se deriva de cantos primitivos. Modernamente se ha impuesto la teoría de la antigüedad del romance. Es sobre todo don Ramón Menéndez Pidal quien nos habla en varias ocasiones de *su remoto origen medieval*, llegando a calificarlo de *asombrosa reliquia que nos queda de remotos siglos*<sup>21</sup>. Se funda en el uso del sustantivo *casa* como sinónimo de *villa*, según hace el *Poema del Cid* y en el *pertinaz gusto por el verso de hemistiquios paralelísticos*<sup>22</sup>.

Nos consta la existencia de poesía paralelística en Galicia desde finales del siglo xii; se extiende por el resto de España en el xiii; es bastante cultivada en el xiv y en el xv, incluso por poetas cultos popularizantes, y aparece en los cancioneros musicales del xvi. Era natural que Asturias sufriera el influjo gallego en época temprana, tanto por su proximidad a Galicia como por las muchas

<sup>19</sup> *Antología de poetas líricos castellanos*, C. S. I. C., VI, pág. 89.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, pág. 245.

<sup>21</sup> *Romancero hispánico*, I, pág. 80; *De primitiva lírica española y antigua épica*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1951, pág. 132.

<sup>22</sup> *Romancero hispánico*, I, págs. 79-80. Vid. también el cap. IV, § 21.

relaciones que tuvo con ella en la Edad Media. Más aún, como veremos en seguida, en Asturias se practica una determinada clase de paralelismo, por lo que podría pensarse en un florecimiento en parte autónomo, aunque el primer impulso le hubiera venido de Occidente<sup>23</sup>. Por eso es hoy, fuera del dominio del gallego-portugués, la provincia donde aparecen en mayor número las reliquias de la vieja poesía del N. O.

El tipo más frecuente de *cantiga de refram* paralelística es el encadenado, en que cada estrofa se repite, cambiando las palabras finales de verso por otras sinónimas de rima distinta (*amigo, amado*) o variando el orden de ellas dentro del verso (*sano e vivo, vivo e sano*); después se añade un nuevo verso al segundo de la primera estrofa, y la tercera así constituida vuelve a su vez a duplicarse. Ejemplo de esta forma sencilla nos lo ofrece la siguiente cantiga de Martín Códax:

Mandad ei comigo,  
ca ven meu amigo  
e irei madr' a Vigo.

Comig ei mandado,  
ca ven meu amado  
e irei madr' a Vigo.

Ca ven meu amigo  
e ven san e vivo  
e irei madr' a Vigo.

Ca ven meu amado  
e ven viv' e sano  
e irei madr' a Vigo.

Ca ven san' e vivo  
e del rey amigo  
e irei madr' a Vigo.

Ca ven vivo e sano  
e del rey privado  
e irei madr' a Vigo<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid, 1933, cap. II, § 20.

<sup>24</sup> MARTÍN CÓDAX, *Las siete Canciones de Amor. Poema musical del siglo XII*. Pu-

Este tipo es el más frecuente tanto en Galicia como fuera de ella. Bastantes muñeiras actuales aún lo reproducen; es también conocido en la lírica santanderina<sup>25</sup>; lo encontramos en el famoso *cossante* de Diego Furtado de Mendoza: *Aquel árbol que buelbe la foxa, / algo se le antoxa*<sup>26</sup>, en la canción popular *Al alva venid, buen amigo, / al alva venid*, y en la lírica popular asturiana<sup>27</sup>. En ésta existe también otra forma más elemental, en que hay duplicación, pero no encadenamiento. Tanto de su antigüedad como de su origen gallego es prueba la canción:

---

blicase en facsímil, ahora por primera vez, con algunas notas recopiladas por PEDRO VINDEL, Madrid, 1915; canción 2.<sup>a</sup> Vid. sobre este libro CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELLOS, *Martin Codax e as suas cantigas de amor*, R.F.E., II, 1915, páginas 258-273.

<sup>25</sup> Uvas tiene la parra del cura,  
uvas tiene, pero no maduras.  
Uvas tiene la parra del fraile,  
uvas tiene y no se las da a nadie.

(CALLEJA, *Cantos de la Montaña*, Madrid, 1901, n.º 23 de la sección de Bailes.)

<sup>26</sup> *El Cancionero de Palacio*. (Manuscrito n.º 594.) Edición crítica con estudio preliminar y notas por FRANCISCA VENDRELL DE MILLÁS, C. S. I. C., Barcelona, 1945, pág. 137.

<sup>27</sup> Dígame el barquero, cuerpo garrido,  
doncellas honradas, ¿cuántas pasan el río?  
Dígame el barquero, cuerpo gallardo,  
doncellas honradas, ¿cuántas pasan el vado?  
Doncellas honradas todas pasan el río,  
si no es la esposa de don Rodrigo.  
Doncellas honradas todas pasan el vado,  
si no es la esposa de don Gonzalo.

(EDUARDO M. TORNER, *La canción tradicional española*, en *Folklore y costumbres de España*, II, pág. 101). En la misma pág. puede verse la canción, propia de danza, igual que la anterior, *¡Ay de mí, que me lleva la toca el rido!* Algunos ejemplos más de paralelismo encadenado pueden verse en TORNER, *Cancionero de la música popular asturiana*, Madrid, 1920, núms. 2 y 245, y en AURELIO DE LLANO ROZA, *Esfoyaza de cantares asturianos recogidos directamente de boca del pueblo*, Oviedo, 1924, núm. 972, por ejemplo.

—¡Ay, probe Xuana, de cuerpo garrido!  
¡Ay, probe Xuana de cuerpo galano!  
¿Dónde le dejas al tu buen amigo?  
¿Dónde le dejas al tu buen amado?  
—Muerto le dejo a la orilla del río,  
muerto le dejo a la orilla del vado.  
—¿Cuánto me das, volveréte lo vivo?  
¿Cuánto me das, volveréte lo sano?  
—Doite las armas y doite el rocino,  
doite las armas y doite el caballo.  
—No he menester ni armas ni rocino,  
no he menester ni armas ni caballo.  
¿Cuánto me das, volveréte lo vivo?  
¿Cuánto me das, volveréte lo sano?<sup>28</sup>,

que conserva el endecasílabo anapéstico de ritmo de muñeira<sup>29</sup> y cuyo tema es claramente medieval.

El romance de *Un galán de esta villa* no debe ser tan antiguo, ya que su octosílabo épico-lírico nos lleva todo lo más al siglo xiv. El romance resulta así de la confluencia de dos corrientes: la lírica paralelística y la épico-lírica, es decir, la gallega y la castellana<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> JUAN MENÉNDEZ PIDAL, *Op. cit.*, pág. 245. Lo titula *La tentación*. Había sido ya publicado por Durán, bien que con sus dos primeros versos convertidos en octosílabos. De él dice MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, IX, pág. 259: «La aparición »castellana (del endecasílabo anapéstico) es un fenómeno singular, aun en Asturias misma, y hasta ahora no se ha presentado más ejemplo que éste».

<sup>29</sup> Vid. PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Op. cit.*, cap. II, § 10.

<sup>30</sup> D. Ramón Menéndez Pidal señala la frecuencia de la reiteración en el estilo épico-lírico. Después de analizar las repeticiones de *El caballero burlado*, siete de ellas de tipo paralelístico (*errado lleva el camino, errada lleva la guía*), concluye que hay para el texto de este romance «una corriente tradicional de variantes reiterativas, desarrollada en la primera mitad del siglo xvi» (*Romancero hispánico*, I, pág. 79). El mismo análisis podría hacerse en otros muchos romances. Me parece un influjo del paralelismo gallego, aunque quizás recibido indirectamente. Claro está que no puede pensarse que estos restos del paralelismo hayan engendrado en época posterior romances enteros con la misma técnica. Sería violentar demasiado los hechos, ya que entonces habría que traer al xvii canciones como la de *La tentación*, tan claramente medievales. No he podido ver el

El análisis de las rimas nos permite hacer buen número de observaciones. El romance tiene una doble rima: la de los primeros hemistiquios suele ser *-ía*, aunque también puede ser *-éa*; la de los segundos es *-áa*. La rima *-éa* aparece, en el fragmento primero, en los versos 16 y 19; en todo el fragmento segundo, excepto en el verso 23; en el tercero, en los versos 30 y 31; en todo el fragmento cuarto; en el quinto, en los versos 55 y 56; y en el noveno, en los versos 83-92, con la aparición esporádica en el 91 de la rima *-óo*.

En un romance que con tanta regularidad conserva las rimas algo quieren decir estas excepciones. Efectivamente el verso 16 (*¡ay! que su amigo la espera*) tiene en Cuadrado y Llano la forma *¡ay! que su amigo la cita*, que salva la dificultad.

El verso 19 se repite en el segundo fragmento, y, con una ligera variante, en el cuarto:

donde canta la culebra, donde la culebra canta  
(v. 19)

donde canta la culebra, donde la culebra canta  
(v. 21)

¡ay! cantaba la culebra, ¡ay! la culebra cantaba.  
(v. 49)

El segundo fragmento es de un romance distinto del primero: en aquél se trata de una doncella, en éste de una casada; aquél nos

---

trabajo de RUTH HOUSE WEBBER, *Formulistic diction in the Spanish ballad*, Berkeley and Los Angeles, 1951. Tomo de la reseña de MARGIT FRENK ALATORRE, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VI, 1952, págs. 162-165, los siguientes párrafos que tienen relación con mi objeto: «La frase estereotipada es la expresión más concentrada de la tradicionalidad, el paralelismo la forma más típica del estilo del romancero viejo. La señora Webber muestra que el estudio de estos dos elementos permite ya por sí solo determinar el grado de tradicionalidad de un canto popular» (pág. 163). «La repetición paralelística es sin duda el recurso más típico del estilo romanceril» (pág. 165). Tampoco he podido ver el trabajo de TORNER, *Poesía popular española. Índice de analogías entre la lírica española antigua y la moderna*, 'Symposium', 1946, Syracuse University, en el que dedica una parte a las canciones paralelísticas.

la emparenta con el rey de Arabia, éste nos da bastantes elementos para localizar a la blanca niña, sin hablarnos de ese parentesco. El cambio de rima en sus primeros hemistiquios obedece, pues, al hecho de tratarse de dos romances. A mayor abundamiento otros dos tienen comienzos parecidos al del segundo fragmento:

Por aquellos campos verdes, por aquellas praderías,  
una doncella pasaba; hija es del rey de Hungría.<sup>31</sup>

Allá arriba en aquel monte, allá en aquella montaña,  
do cae la nieve a copos y el agua muy menudina;  
donde canta la culebra, responde la serpentina...<sup>32</sup>

Por eso creo que el verso 19 pasa del segundo al primer fragmento y pertenece en su origen a aquél. Volvemos a encontrarlo con una ligera variante en el 49, tras el cual se añade:

¡ay! voz tiene de doncella, ¡ay! voz tiene de galana.

El fragmento cuarto, al cual pertenecen estos dos versos, no tiene relación, a juzgar por la rima y por lo que nos dice, con el tercero ni con el quinto. Si, como quiere J. Menéndez Pidal, tales versos son una metáfora de la tentación, no se alcanza por qué han de encontrarse aquí. Habiendo sido descartados en los otros dos lugares, bien puede afirmarse que el fragmento cuarto no pertenece al romance.

---

<sup>31</sup> J. MENÉNDEZ PIDAL, *Op. cit.* núm. 40. En una variante del Rosellón del romance *Los dos hermanos* se dice: *fan un present a la reyna, la reyna mora d'Ungria.* (MILÁ Y FONTANALS, *Romancerillo*, Barcelona, 1882, núm. 250.)

<sup>32</sup> J. MENÉNDEZ PIDAL, *Op. cit.*, núm. 34. En los dos romances que sobre este mismo tema trae DURÁN, *Romancero general*, I, núm. 284 (*De Francia partió la niña*) y núm. 285 (*De Francia salió la niña*), éste último atribuido en un pliego suelto a Reinoso, no hay restos de los versos *donde canta la culebra, responde la serpentina*. En el romance núm. 75 de J. Menéndez Pidal se leen también estos versos: *donde canta la culebra, donde la rana cantaba*; pero es la única versión del romance de *Delgadina*, entre las muchas que he visto, recogidas no sólo en la Península, sino fuera de ella, en que los he encontrado.



El fragmento segundo acaba a su vez con el verso *¡ay! llegó a la fuente fría, ¡ay! llegó a la fuente clara* (v. 23), que se encuentra otras tres veces:

al pie de una fuente fría, al pie de una fuente clara  
(v. 17)

¡ay! agua de fuente fría, ¡ay! agua de fuente clara  
(v. 34)

bautizóla en agua fría, bautizóla en agua clara  
(v. 80)

Los adjetivos *fría* y *clara* calificando a *fuelle* o a *agua* aparecen en la lírica popular con mucha frecuencia<sup>33</sup>. No tiene, por tanto, nada de extraño su repetición. El primer verso de los tres anteriores se encuentra también en la versión primera con el mismo significado que en la cuarta: lugar de la cita. El segundo coincide con otro de la versión segunda. Como se refiere al agua que el galán pide a la niña, y como se nos ha dicho que la cita es en la fuente, desde el punto de vista del significado no puede decirse que no pertenezca a nuestro romance. Cabría, sin embargo, considerarlo como un eco del verso 17. En cuanto al verso 23 creo que no encaja, por la rima, en el fragmento segundo. Si se le colocara tras el verso 32, su sentido sería perfecto.

Del fragmento quinto me ocuparé más adelante.

El noveno, con excepción de los tres últimos versos, tiene todo él rima *-éa* en los primeros hemistiquios, lo que ayuda a comprender su posible relación con el segundo, como he dicho antes.

#### EL FRAGMENTO PRIMERO

En el fragmento primero no podemos dudar que son primitivos, por encontrarse en todas las versiones, los versos 1, 3, 4, 9-12 y 16-19.

---

<sup>33</sup> Hállanse ejemplos en J. MENÉNDEZ PIDAL, *Op. cit.*, en los romances números 15, 16, 38, 42, 49 y 88. Fuera de Asturias son también frecuentísimos. Recuérdese únicamente el romance de *Fontefrída*, en que sustantivo y adjetivo están ya fundidos.

El verso 2 (*¡ay! él por aquí venía, ¡ay! él por aquí llegaba*) falta en Durán, y por tanto en Caunedo y Rada; pero se encuentra en todas las demás versiones; por lo cual, y por parecerme necesario para introducir el diálogo, lo considero también auténtico.

El verso 5 (*que tiene voz delgadina, que tiene la voz delgada*) está en Quadrado, en Rada, que lo tomó de él, y en Llano. El siguiente (*la que el cabello tejía, la que el cabello trenzaba*) se halla además también en Mellado. Dado el origen popular de estas versiones, y que sólo el grupo de Durán desconoce tales versos, pues en Amador de los Ríos hallamos algunos que bien pudieran tener relación con ellos

(*¡ay! gulla la delgadina, ¡ay! gulla la tan delgada...  
¡ay! trenzadillos traía, ¡ay! trenzadillos llevaba...*),

no hay inconveniente en darlos por auténticos.

El *¡ay! ¿trenzadicos traía? ¡ay! ¿trenzadicos llevaba?* sólo lo encontramos en Amador de los Ríos. Pudiera ser un eco del 6. No es tampoco necesario para el sentido, y, a falta de mejores pruebas, lo doy como probable.

El verso 8 (*¡ay! que non l'hay n'esta villa, ¡ay! que non l'hay n'esta casa*) falta sólo en Amador de los Ríos, lo que no nos puede hacer dudar de su autenticidad, ya que aparece en todas las demás versiones. Como por otra parte tal verso es el antecedente necesario del *si non era una mi prima, si non era una mi hermana*, no hay motivo para desecharlo.

El verso 15 (*¡ay! diga a la blanca niña, ¡ay! diga a la niña blanca*) no se halla en ninguna otra versión. Con él el *¡ay! que su amante la cita, ¡ay! que su amante la aguarda* resulta una oración complementaria directa; sin él el *que* comienza una oración aparentemente independiente, pero en realidad mentalmente subordinada, lo que también sucede en otros lugares de nuestro romance: *¡ay! que yo te la mercaba; ¡ay! que el parto le venía*. Es preferible considerarlo como verso probable, ya que no hay razón suficiente para desecharlo, pues el 16 desempeñará siempre la función de complemento di-

recto del verbo que aparece en el verso 15, ya se exprese éste o no.

Quedan por último, los versos 13-14:

Es la causa otra su amiga, es la causa otra su amada  
que la tien allá en Sevilla, que la tien allá en Granada.

El significado de los versos 8-14 en las distintas versiones es el siguiente:

1.º *Durán*: No hay más niña que una su hermana, casada ya, y cuyo marido la castiga con varillas de oliva y de malva. Con *Durán* coinciden *Caunedo* y *Rada*; también *Amador de los Ríos*, porque coloca el verso 14 en otro lugar.

2.º *Quadrado*: A la niña casada la tiene su marido en Sevilla y Granada, donde la castiga. Llano, entre los versos 12-13 de la versión primera, intercala otros diez, confusos y caóticos, suprimidos los cuales concuerda exactamente con *Quadrado*.

3.º *Juan Menéndez Pidal*: Sus versos aparecen en distinto orden y significan que la niña es castigada por su marido a causa de una amiga que tiene éste en Sevilla y en Granada.

La interpretación de *Quadrado* resulta inverosímil, porque si la niña a quien el galán busca está ausente, no puede darle una cita. La de *Juan Menéndez Pidal* tampoco parece la primitiva. Sus versos se encuentran repetidos, aunque no exactamente, otras dos veces:

jay! trájola de Sevilla, jay! trájola de Granada,  
jay! de mano de su amiga, jay! de mano de su amada.  
(vs. 38-39)

la quier para otra su amiga, la quier para otra su amada  
que la tien allá en Sevilla, que la tien allá en Granada.  
(vs. 47-48)

De estos versos hablaré después. Puedo, sin embargo, decir desde ahora que *Amador de los Ríos* da la clave para situar los versos 47-48, y que los 37, 38 y 39 me parece que deben pertenecer al fragmento 6.º.

Concretándonos ahora al último verso, resulta extraño el que la amante del marido viva en dos ciudades distintas. En otros dos romances publicados por Juan Menéndez Pidal se encuentran también dos versos que mencionan a esas mismas ciudades:

No me pidas la Sevilla, ni me pidas la Granada <sup>34</sup>  
uno ha ser rey en Sevilla, otro ha ser rey en Granada <sup>35</sup>.

En este último romance (*Mañanitas de San Juan*) los versos son sin duda postizos. De las tres versiones publicadas por Juan Menéndez Pidal, la que lleva el núm. 17 habla de la hija del rey, que al oír a la Virgen llamar bendita a la doncella que vaya por agua, se apresura a adelantarse a las otras; le pregunta si se casará y la Virgen le dice que sí, que será feliz, que tendrá siete hijos, los siete infantes de Lara, y que el turco los matará en la mañana de un lunes. El núm. 70, más breve y tradicional, habla de siete hijos, pero después sólo menciona a tres: el que será rey en Sevilla, el que lo será en Granada y una hija, que será monja clarisa. En el número 72 los hijos son tres: el uno rey de Sevilla, el otro de Granada y el tercero príncipe de España; más una hija que llegará a reina. Por si esto fuera poco, una variante, que parece la más primitiva, recogida en Colunga por Braulio Vigón, carece de tales detalles; todo lo cual demuestra que son ajenos al romance y que se incrustaron en éste, del mismo modo que lo hicieron en otros <sup>36</sup>. Tales versos parecen, por el contrario, encajar muy bien en el romance de *Toros y cañas*, aunque es muy probable que hayan llegado a él por contaminación <sup>37</sup>, ya que en otra versión (núm. 55), estilísti-

---

<sup>34</sup> *Op. cit.*, pág. 204. Romance titulado *Toros y cañas*. El verso transcrito lo dice el rey; más abajo lo repite don Pedro de Alcalá.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, pág. 231.

<sup>36</sup> MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, IX, pág. 264.

<sup>37</sup> En el romance núm. 248 de la colección de Milá hay estos versos:

Si quieres venir conmigo, serás rica y estimada.  
serás reina de Castilla y princesa de Granada.

Un estudio a fondo, que yo no he hecho, de versos como éste permitiría llegar a saber algo de su origen.

camente menos elaborada por la tradición popular, no hay restos de su existencia. Creo, por tanto, que los versos 13-14 son ajenos a la versión primitiva del de *Un galán de esta villa*.

EL FRAGMENTO TERCERO

En el fragmento tercero parecen auténticos los versos 24, 26, 35, 36, 42 y 43. Los dos primeros están en todas las versiones. Los versos 33 y 34,

¡ay! agua la depedía, ¡ay! agua la demandaba,  
¡ay! agua de fuente fría, ¡ay! agua de fuente clara,

faltan en la primera y en la tercera versión, pero están en la segunda, la cual a su vez no tiene el 36 (*y celos la depedía, y celos la demandaba*), que se halla en la primera. Sin embargo, el 33 o el 36 puede ser el uno eco del otro; la repetición de los verbos lo hace sospechar. Resulta difícil determinar cual es el primitivo, ya que la primera versión desconoce el 33, la segunda el 36 y la tercera ambos. Atendiendo, no obstante, al resto del fragmento tercero, y admitiendo de momento todos sus versos, el 35 no presenta dificultad alguna, por ser la forma de introducir el diálogo, del que no queda ningún resto en las demás versiones, salvo media docena de versos desparramados en la de Amador de los Ríos. Que la primera versión está truncada no puede dudarse, por lo abrupto de su final. Me inclino a creer que antes de su último verso falta el diálogo en que el galán ofrece su compañía a la malmaridada, la cual la acepta, y que el final lógico de este diálogo es el verso

y celos le depedía, y celos le demandaba,

actitud natural en quien encuentra ya casada a su antigua novia.

El verso 25 (*por sobre la verde oliva, por sobre la verde rama*) no se encuentra en ninguna otra versión. Todas coinciden en el orden 24, 26, menos Amador de los Ríos que nos da este otro: 26, 27, 24; aunque ignora también el 25. Por tal razón podría considerarse el

25 ajeno a la versión primitiva, aunque prefiero calificarlo de verso probable.

El verso 27 (*¡ay! mañana la tan fría, ¡ay! mañana la tan clara*) sólo aparece en Amador de los Ríos, y no ofrece, por tanto, gran seguridad. Acaso sus adjetivos *fría* y *clara* sean prueba de una elaboración posterior sobre las expresiones *fuelle fría* y *agua fría*<sup>38</sup>. Mas a falta de mejores pruebas me parece preferible considerarlo como verso probable.

Desde el verso 28 al 32,

¡ay! Antonio se decía, ¡ay! Antonio se llamaba,  
a su cuello una medida, a su cuello una esmeralda.  
Perdiérala entre la yerba, perdiérala entre la rama;  
hallárala una doncella, hallárala una zagala,  
la que el cabello tejía, la que el cabello trenzaba,

creo que no hay ninguno que deba aceptarse como primitivo. En primer lugar es impropio de los romances dar el nombre del protagonista tan avanzada la narración; hubiera sido mejor dar el 28 como 2.º; mas después veremos cuál es su verdadero sitio. En segundo lugar, aun aceptado este verso como primitivo, y aun suponiendo que en el romance no se hubiera dicho nada del nombre del galán hasta este momento, hay que salvar una grave dificultad. «Antonio acude al lugar convenido», dice Juan Menéndez Pidal narrando el argumento de esta parte, «colgadas al cuello, os»tentando así la consecuencia de su cariño, dos prendas de amor»que ella le ofreciera al partir al combate, una *medida* y una *esmeralda*, las cuales pierde entre la yerba al cruzar la aspereza de los»montes y el acaso hace que sean halladas por la mujer aquella a»quien habían pertenecido»<sup>39</sup>. Mas la grave dificultad nace del hecho de que la mujer que encuentra tales prendas es una doncella,

---

<sup>38</sup> Vid. la nota 60.

<sup>39</sup> JUAN MENÉNDEZ PIDAL, *Op. cit.*, pág. 305.

lo que no está de acuerdo con lo que sabíamos de la blanca niña.  
Unamos a esto que los versos 30 y 31,

perdiérala entre la yerba, perdiérala entre la rama,  
hallárala una doncella, hallárala una zagala,

tienen en los primeros hemistiquios rima -éa. ¿No habrán pertenecido al mismo romance que el fragmento segundo?

Del verso 37 al 48,

—¡Ay! ¿la vinaja dorida? ¡Ay! ¿la vinaja dorada?  
¡Ay! trájola de Sevilla, ¡ay! trájola de Granada,  
¡ay! de mano de su amiga, ¡ay! de mano de su amada.  
— ¡Ay! yo te la mercaría, ¡ay! que yo te la mercaba.  
¡Ay! más galana y pulida, ¡ay! más pulida y galana,  
¡ay! si quiés mi compañía, ¡ay! si quiés la mi compañía.  
—¡Ay! sí, por el alma mía, ¡ay! sí, por la vuestra alma;  
¡ay! que el que me dió la cinta, ¡ay! que el que me dió la saya,  
¡ay! no quiere que o la vista, ¡ay! no quiere que o la traiga;  
¡ay! quier que la ponga en rima, ¡ay! quier que la ponga en vara;  
la quier para otra su amiga, la quier para otra su amada,  
que la tien allá en Sevilla, que la tien allá en Granada,

hay también varios que no pertenecen a nuestro romance. Causa extrañeza en el primero la palabra *vinaja*. Este verso no aparece más que en la versión de Amador de los Ríos, que nos da la clave para comprenderla. Los versos 22-26 de su versión tienen un sentido más completo que los 65-67 de la de Juan Menéndez Pidal: el abad dice misa en la montaña y el monaguillo le ayuda con vino y agua,

con la vinaja dorida, con la vinaja dorada,

es decir, con las 'vinajeras' doradas. Este verso debiera, pues, ir tras el 67. Rechazado él, es necesario desechar también los tres siguientes. Los versos 44-48 se encuentran en Amador de los Ríos

(48-52 de su versión); el 44 está también en Quadrado, en Mellado y en Llano. En Mellado tienen la siguiente forma:

jah! Antonio se llamaba, jah! Antonio se decía,  
aquél que me dió la saya, aquél que me dió la cinta,  
aquél que andaba en la guerra, aquél que andaba en la armada,  
con espada y con rodela, con rodela y con espada.

En Amador de los Ríos:

Envióme a la romería, envióme a la Roma Santa,  
con el que ella más quería, con el que ella más amaba;  
jay! Antonio se decía, jay! Antonio se llamaba,  
jay! Antonio el de Sevilla, jay! Antonio el de Granada,  
jay! el que me dió la cinta, jay! el que me dió la saya,  
jay! no quiere que o la vista, jay! no quiere que o la traiga,  
jay! quier que la ponga en rima, jay! quier que la ponga en vara,  
la quier para otra su amiga, la quier para otra su amada,  
que la tiene allá en Sevilla, que la tiene allá en Granada.

En Quadrado y en Llano:

jay! que su amigo la cita, jay! que su amigo la aguarda,  
jay! el que le dió la cinta, jay! el que le dió la saya.

Quedan, pues, claramente diferenciados dos grupos: de un lado, Quadrado y Llano, que intercalan los versos en el parlamento en que el galán da la cita; de otro, Mellado y Amador de los Ríos, que los colocan en distinto sitio; en la versión de Juan Menéndez Pidal formarían parte del fragmento quinto. Este me parece el lugar propio de tales versos. De este modo se aclara mucho su significado. Como resultado de esta ordenación desaparece el verso 28, ya que los 44-48 habrían de ir tras el 54, idéntico a él.

#### LOS FRAGMENTOS RESTANTES

Con todo esto tenemos un romance que, aunque incompleto, no parece necesitar ningún otro final, pues la aceptación de su an-



tigo galán por la blanca niña, quizás con una rápida descripción de la fuga de los dos amantes, es el remate natural del romance. Pero cabe preguntarse, ¿el fragmento quinto y los siguientes no nos contarán el resto de la aventura? «La hija del rey de Arabia», dice Juan Menéndez Pidal, «se decide a confesar a su padre toda la »verdad del caso, y a suplicar su permiso para ir a Roma a legiti- »mar la unión con Antonio. Con objeto de obtener el paterno con- »sentimiento, aduce cuán poderosos motivos la fuerzan a tomar »aquella resolución; que el hombre a quien pretende unirse es el »que quiere con toda su alma ya desde la niñez; que él guardó, »aun en la ausencia, la prometida fe; que le tiene oculto en su pro- »pia celda. No dice el romance lo que replicó el rey a las deman- »das de su hija; pero del contexto se deduce su negativa resolu- »ción, fundada quizás en el fanatismo religioso: un mahometano »no podía consentir que su hija se hiciera cristiana»<sup>40</sup>. El romance dice mucho menos de lo que interpreta J. Menéndez Pidal. Mostraré ahora cómo este fragmento no le pertenece.

La malmaridada había ido a la fuente por su propia voluntad y allí había aceptado como amante a su antiguo novio. El amor de un lado, y los malos tratos del marido de otro, la llevan a un adulterio, del que no se dice nada en el fragmento quinto. Todo este fragmento cambiaría bastante, con una pequeña modificación en los dos primeros versos. Si la mujer que, según Juan Menéndez Pidal, pide permiso a su padre para ir a Roma a legitimar su unión con Antonio, lo pidiera para buscar al marido o al amante tendríamos un romance muy parecido a varios otros del romancero. Al mismo tiempo los versos 57-60 nos darían los motivos en que la mujer fundaba su propósito. Ni siquiera el verso 53 se opone a esta interpretación, pues la preposición *con* tiene frecuentemente en el lenguaje vulgar un significado de acuerdo con ella. *Jr a un lugar con el amante* puede significar tanto *ir acompañada del amante como ir a reunirse con el amante*. Pero aun suponiendo que tales versos

---

<sup>40</sup> *Op. cit.*, pág. 305.

sean primitivos, nada prueba contra la hipótesis de que no pertenecen a nuestro romance, porque una niña embarazada, por cualquier comprensible desliz, es muy natural que pida permiso a su padre para buscar a su amante e intentar casarse con él, o, si es que había vuelto ya de la guerra y estaba dispuesto a cumplir su palabra, que tratara de buscar el modo de casarse. Si el verso 63, un tanto desligado de los que le rodean, lo pusieramos antes del 51, nos explicaría el parlamento de la niña. Cualquiera de estas interpretaciones me parece más verosímil que la que supone a la malmaridada pidiendo permiso al padre para irse a Roma con su antiguo novio. Aceptada cualquiera de ellas, se trataría de un episodio de un romance distinto al de *Un galán de esta villa*. Los tres fragmentos siguientes seguirán la misma suerte del quinto<sup>41</sup>, ya que parecen estar todos ellos lógicamente enlazados. En el sexto fundé mi sospecha de que el verso 52 estuviera corrompido. Se dice en él que llegaron a la ermita, como si ésta fuera el final de la peregrinación, precisamente porque antes no se habría dicho nada de Roma, sino que se habría hablado de modo impreciso de un lugar de peregrinación.

En cuanto al noveno, se habla en él de reyes, de reinas y de palacios, lo que está bien lejos del romance de *Un galán de esta villa*, donde no aparece más que un episodio de vida de pueblo, con una pobre niña maltratada por su marido, la cual encuentra en su antiguo novio el consuelo de sus dolores.

#### PROBABLE VERSIÓN PRIMITIVA

A través del estudio de cada fragmento, del de las rimas y del análisis que hemos hecho, creo que he demostrado que en la versión cuarta el romance aparece contaminado de varios otros, con-

---

<sup>41</sup> Los versos 7-9 de la primera versión pertenecen por su significado al fragmento 7.º de la cuarta, con lo cual creo poder asegurar que no son de nuestro romance.

taminación que también se acusa en las versiones de Quadrado, Ríos y Llano. Me inclino a creer en la existencia de tres romances. El primero sería el de *Un galán de esta villa*, el segundo el de la hija del rey de Arabia y el tercero el de la niña que estaba encinta. El primero comprende los fragmentos primero y tercero, aquél sin los versos 13, 14 y 19, y éste sin los versos 28-32, 37-40 y 44-48.

En estas condiciones el romance ofrece una nueva forma, muy parecida a la primera versión, pero más completa, pues intercalo entre el 21 y el 22 ocho versos más. De ella desecho los versos 7-9, 13 y 17<sup>42</sup>. De la versión cuarta acepto los versos 1-6, 8-12, 16-18, 23, 24, 26, 35, 36, 42 y 43, bien que variando el orden de algunos. No me parecen enteramente desechables los versos 7, 15, 25, 27, 33, 34 y 41. Tenemos de esta forma la siguiente

PROBABLE VERSIÓN PRIMITIVA<sup>43</sup>

¡Ay! un galán de esta villa, ¡ay! un galán de esta casa,  
¡ay! él por aquí venía, ¡ay! él por aquí llegaba<sup>44</sup>.  
—¡Ay! diga lo que él quería, ¡ay! diga lo que él buscaba.  
—¡Ay!<sup>45</sup> busco<sup>46</sup> la blanca niña, ¡ay!<sup>45</sup> busco<sup>46</sup> la niña blanca,  
5 la que el cabello tejía, la que el cabello trenzaba,  
que tiene voz delgadina, que tiene la voz delgada<sup>47</sup>.  
—¡Ay! *trenzadicos*<sup>48</sup> traía? ¡Ay! *trenzadicos*<sup>48</sup> llevaba?  
¡Ay! que no la hay n'esta villa, ¡ay! que no la hay n'esta casa,  
¡ay! si no<sup>49</sup> era una mi prima, ¡ay! si no<sup>49</sup> era una mi hermana,  
10 ¡ay! del<sup>50</sup> marido pedida, ¡ay! del<sup>50</sup> marido velada.

<sup>42</sup> Para los versos 7-9 vid. la nota anterior. Para los versos 13 y 17 el epígrafe 'Primeras versiones'. El 17 coincide con el 44 de J. Menéndez Pidal.

<sup>43</sup> Van en cursiva los versos probables. Anoto las distintas variantes. Empleo las siguientes siglas: P, Juan Menéndez Pidal; Ll, Llano; Q, Quadrado; R, Amador de los Ríos; D, Durán; M, Mellado.

<sup>44</sup> Ll: *pasaba*.

<sup>45</sup> M: *yo*.

<sup>46</sup> R: *quiere*.

<sup>47</sup> P da el orden 6, 5. El que acepto en Ll, R y Q.

<sup>48</sup> R: *trenzadillos*.

<sup>49</sup> Así en R.

<sup>50</sup> R: *de*.

- ¡Ay! bien qu'ora la castiga, ¡ay! bien que la castigaba,  
¡ay! con varillas<sup>51</sup> de oliva, ¡ay! con varillas<sup>51</sup> de malva.  
— ¡Ay! diga a la blanca niña, ¡Ay! diga a la niña blanca,  
¡ay! que su amante<sup>52</sup> la cita<sup>53</sup>, ¡ay! que su amante<sup>52</sup> la aguarda<sup>54</sup>,  
15 al pie de una fuente fría, al pie de una fuente clara,  
que por el oro corría, que por el oro manaba.—  
¡Ay!<sup>55</sup> su buen amor venía, ¡ay!<sup>55</sup> su buen amor llegaba,  
*por sobre la verde oliva, por sobre la verde rama,*  
¡ay!<sup>56</sup> donde ora el sol salía, ¡ay!<sup>56</sup> donde ora el sol rayaba.  
20 ¡Ay! mañana la tan fría, ¡ay! mañana la tan clara.  
¡Ay! llegó a la fuente fría, ¡ay! llegó a la fuente clara.  
¡Ay! agua la despedía, ¡ay! agua la demandaba<sup>57</sup>;  
¡ay! agua de fuente fría, ¡ay! agua de fuente clara.  
¡Ay! lo que allí le decía, ¡ay! lo que allí le falaba.  
25 — ¡Ay! más galana y pulida, ¡ay! más pulida y galana,  
¡ay! si quíes mi compañía, ¡ay! si quíes la mi campaña.  
— ¡Ay! sí, por el alma mía, ¡ay! sí, por la vuestra alma.—  
¡Ay!<sup>58</sup> celos la despedía<sup>59</sup>, ¡ay!<sup>58</sup> celos la demandaba.

#### LA CONTAMINACIÓN

He dicho que creía que la versión de Juan Menéndez Pidal había sido construída sobre la hipótesis de que el romance se había desgajado en pedazos, de los que cada comarca conservaba los que prefería <sup>60</sup>. La ausencia de todo recuerdo del de *Un galán de*

---

<sup>51</sup> Así en Ll, Q, R y D.

<sup>52</sup> Ll, Q, D: *amigo*.

<sup>53</sup> P, D: *espera*.

<sup>54</sup> Ll y Q añaden: *¡ay! el que le dió la cinta, ¡ay! el que le dió la saya*.

<sup>55</sup> Así en R.

<sup>56</sup> Así en R.

<sup>57</sup> R: *demandara*.

<sup>58</sup> Restablezco la exclamación que debería haber existido aquí.

<sup>59</sup> Q, D: *despedía*.

<sup>60</sup> No creo que, en general, haya nunca precedido la versión corta de un romance a su versión extensa. Me parece suficientemente probado por don Ramón

*esta villa* en lugares en que él nos dice haber recogido versiones suyas, nos prueba de un lado la existencia de varios romances parecidos, y de otro el desconocimiento del nuestro en ciertas comarcas. Si todas las demás versiones estuvieran limpias de contaminación el problema quedaría fácilmente resuelto. Más no ocurre así, porque Quadrado nos da versos que hemos rechazado; Mellado y Rada aumentan el número de ellos; Llanos y Amador de los Ríos nos ofrecen versiones populares muy contaminadas. ¿Cómo ha sido posible esta contaminación?

La poesía popular puede vivir en circunstancias que limiten la acción de la colectividad sobre su desarrollo. Acaso sean estos tres romances los que hayan vivido en condiciones más propicias, unas externas y otras internas, para que su evolución tradicional se modificara. Por una parte, toda canción destinada al baile o a la danza apenas es cantada por el pueblo más que para tales fines, o cuando el baile o la danza son sustituidos por algún movimiento rítmico semejante. No intento sentar esto como principio de validez general, pero sí aseguro que es lo normal en la psicología del pueblo. Mas si la canción sólo se la emplea en pocos días del año, si además su ritmo es lento y monótono, y si es cantada por pocas personas, se diferencia ya fundamentalmente de otras canciones. Quiero decir que los romances usados en la danza prima se han desarrollado en condiciones distintas a todos los otros. Si por otra parte atendemos a la técnica paralelística y hasta a ciertos detalles, como la abundancia de las exclamaciones, determinaremos la afinidad de los de este grupo y su diferencia con los de-

---

Menéndez Pidal la teoría contraria, que ha expuesto en diferentes ocasiones. Vid. en especial sus recientes trabajos *Romancero hispánico*, I, págs. 631 y ss., y *Para la definición de la poesía tradicional*, 'Cuadernos hispanoamericanos', n.º 47, noviembre, 1953, págs. 159-164. Yo supongo la precedencia de la versión larga, y la pérdida de versos de ella como paso anterior a la contaminación. Sin embargo, dado el carácter del dieciseisilabo de este romance, al que la construcción gramatical e incluso el canto le dan cierta individualidad, creo también en la posibilidad de una elaboración posterior de su texto sobre la base del primitivo.

más romances. En estas condiciones era muy fácil, no sólo la fragmentación, tan frecuente en los demás romances, sino la contaminación de los tres que forman el grupo. Donde se desconocía alguno de ellos, era natural que los otros se conservaran con más pureza y que fueran sometidos a ese proceso de tradicionalidad que la versión de Durán representa. Así lo encontraría Juan Méndez Pidal en varios lugares, y así lo encontraremos en tiempos modernos. Mas el estudio de las distintas versiones que hoy pueden hallarse debe quedar para otro trabajo, del que éste es cimiento.

JOSÉ CASO GONZÁLEZ

Universidad de Oviedo.