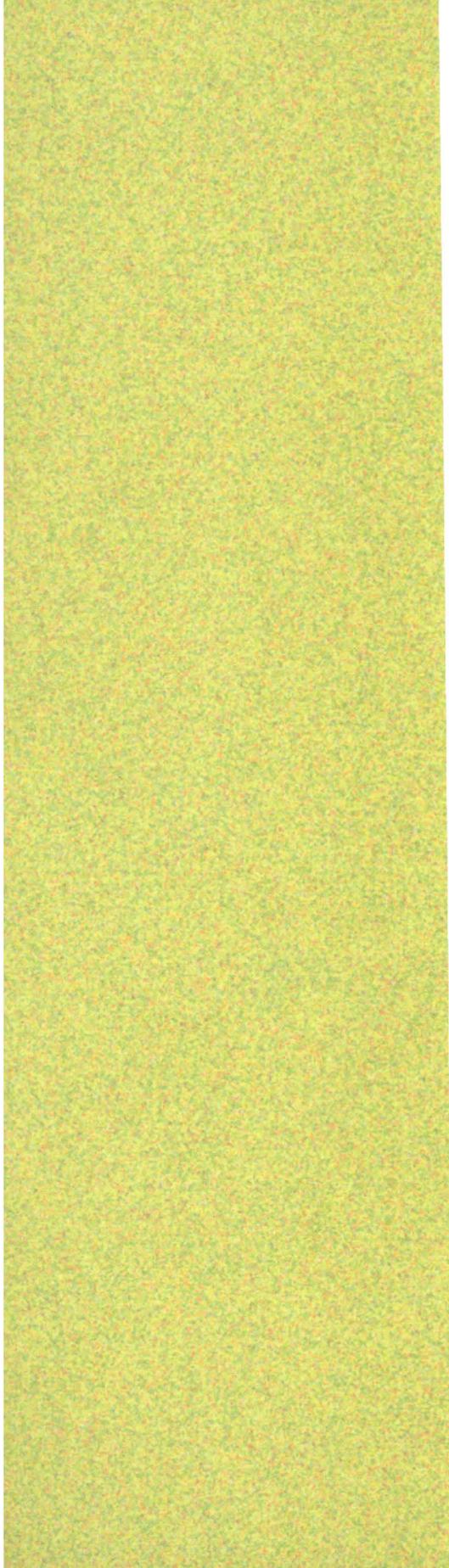


EL ROMANCERO
Y LA *CHANSON DES SAXONS*

BEATRIZ MARISCAL HAY





EL ROMANCERO Y LA *CHANSON DES SAXONS*

SERIE
ESTUDIOS DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
XLVIII

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

EL ROMANCERO
Y LA *CHANSON DES SAXONS*

Beatriz Mariscal Hay

861.26

M3423r

Mariscal Hay, Beatriz.

El Romancero y la Chanson des Saxons / Beatriz
Mariscal Hay. -- 1a ed. -- México, D.F. : El Colegio de México,
Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2006.

342 p. ; 25 cm. -- (Serie Estudios de lingüística y
literatura; 48).

ISBN 968-12-1221-5

1. Romances españoles -- Historia y crítica. 2. Poesía
española -- Periodo clásico, 1500-1700 -- Historia y
crítica. 3. Poesía lírica -- Historia y crítica.

*Open access edition funded by the National Endowment for the Humanities/Andrew W. Mellon Foundation
Humanities Open Book Program.*



*The text of this book is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>*

Primera edición, 2006

D. R. © El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

ISBN 968-12-1221-5

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Para Sam Armistead, sabio y generoso amigo

AL LECTOR

En la *Justa poética de San Isidro*, Lope de Vega declara que los romances son poesía antigua y propia sólo de nuestra nación. En el Siglo de Oro, cuando Lope escribía estas palabras, el Romancero era el género literario más popular en España. Los impresores, que ponían al alcance de las mayorías la literatura de moda, se ocupaban de recopilar y publicar romances a la vez que los escritores los aprovechaban bien como fuente de inspiración, bien como materia prima de su propia producción literaria.

Los romances son, efectivamente, poesía popular y nacional, ya que en ella se ha vertido la historia, las leyendas, las costumbres, y las preocupaciones de la nación española, si bien no todos los romances son de origen o inspiración nacional. Se trata de relatos breves que pueden haberse originado a fines de la Edad Media o muy cerca del momento de su registro por la imprenta, pero que no son textos clausurados, estáticos, sino mensajes que se adaptan a la cambiante realidad social de quienes los recuerdan.

El Romancero tradicional es un género literario que se caracteriza por la capacidad que tienen sus relatos poéticos de conservar renovando. La apertura de sus estructuras poético-narrativas les proporciona ese equilibrio entre herencia e innovación que les ha permitido tener una vida multiseccular.

Es evidente que al depender fundamentalmente de la transmisión oral, los romances tradicionales, objetos literarios artesanales que, independientemente de su primera forma, viven en variantes, resultado de actos sucesivos de recreación, han venido cediendo terreno a los objetos literarios de creación individual que se difunden a través de la letra impresa, con lo que tanto el número de comunidades que aún retienen en la memoria esos relatos poéticos, como la amplitud de su universo temático, han disminuido al punto de verse bajo amenaza de extinción.

Pero independientemente de la pérdida de importancia como modalidad de creación literaria, la excepcional capacidad de per-

vivencia de los romances tradicionales, junto con el lugar que ocupan dentro de la literatura española, para no hablar de su calidad estética, justifica, si es que no exige, que se continúe la búsqueda y recolección de aquellos relatos romancísticos que aún se mantienen en la tradición oral, al tiempo que lo que se conoce se publique y se estudie.

Este estudio y publicación de los romances españoles derivados de la *Chanson des Saxons* responde a ese propósito múltiple, heredero de los proyectos de recolección, publicación y estudio del Romancero hispánico que iniciara en 1900 Ramón Menéndez Pidal y, gracias a la generosidad de Diego Catalán, a quien legara sus archivos don Ramón, heredero igualmente del gran caudal de materiales reunidos en Madrid en el *Archivo Menéndez Pidal-Goyri*.

La historia del acopio sistemático de textos romancísticos procedentes de la tradición oral por parte de Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, tiene como punto de partida un suceso, si bien casual, perfectamente explicable dado el interés de ambos por la literatura española de la Edad Media y del Siglo de Oro, épocas en que los romances nacieron y alcanzaron su mayor popularidad en España.

El suceso, relatado por ellos y reproducido en otras publicaciones, tuvo lugar en Burgo de Osma cuando, en pleno viaje de bodas, el matrimonio Menéndez Pidal-Goyri, que recorría la ruta del Cid por Soria, se encontró a una mujer que trabajaba como asistente en el sitio donde se habían alojado. Esa mujer, de unos cuarenta años, reconoció el romance del *Conde Sol* que recitaba María Goyri y le informó que conocía otros más. Entre los romances que recordaba y solía cantar cuando lavaba en el río, estaba un romance, hasta entonces desconocido por ellos, que refiere la muerte del Príncipe don Juan, el prematuramente fallecido hijo de los Reyes Católicos; un romance que no fue publicado en pliegos sueltos o cancioneros¹.

Este hallazgo, que daba cuenta de la capacidad de la tradición oral de retener en la memoria colectiva de sus transmisores, duran-

¹ Véase Ramón Menéndez Pidal, *El romancero español. Conferencias dadas en la Columbia University de Nueva York los días 5 y 7 de abril de 1909*. New York: The Hispanic Society, 1910, pp. 100-102. Reed. en *Estudios sobre el Romancero. Obras completas de Ramón Menéndez Pidal*, vol. XI. Madrid: Espasa Calpe, 1973 y el estudio de Diego Catalán "Pervivencia de motivos y apertura de significados: muerte del príncipe don Juan" en *Arte Poética del romancero oral. Parte 2ª Memoria, invención, artificio*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1998, pp. 35-107.

te casi cinco siglos, un romance noticiero sobre ese importante suceso histórico acaecido en 1497, animó a Menéndez Pidal a continuar el trabajo de recolección, estudio y publicación del Romancero.

A partir de ese momento, Menéndez Pidal se fijó el propósito de publicar todos los romances tradicionales recogidos en cancioneros y pliegos sueltos durante el siglo XVI, así como los recogidos de la tradición oral en el siglo XIX, cuando había resurgido el interés por el Romancero tradicional por parte de bibliógrafos, escritores y eruditos como Bartolomé José Gallardo, Estébanez Calderón “El Solitario”, Cecilia Böhl de Faber “Fernán Caballero”, José Pidal, Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”, Sergio Hernández, José Amador de los Ríos, Joaquín Costa, Juan Menéndez Pidal, Mariano Aguiló, Manuel Milà i Fontanals en España y Almeida Garrett, Teophilo Braga, Estacio da Veiga, José Leite de Vasconcelos y Firmino Martins en Portugal.

Para 1901, Menéndez Pidal daba noticia a Foulché-Delbosc de su proyecto de preparar un Romancero general y señalaba que había recogido de la tradición oral “bastantes romances inéditos” en Asturias, Soria y otras provincias españolas².

Menéndez Pidal contemplaba entonces una publicación en dos partes: por una parte la producción medieval y renacentista de romances y, por otra, los textos recogidos hasta ese momento por él y por otras personas. En esa época era de la opinión que era preferible segregar los romances recogidos antiguamente de los procedentes de la tradición oral moderna: “se representan mejor, separados, [como] resultado de dos sondeos de la tradición, el del siglo XVI y el del XIX / XX”³.

Desgraciadamente, Menéndez Pidal no llegó a publicar su Romancero en esos años, en parte por el crecimiento exponencial de los materiales romancísticos con los que contaba. Para 1909, gracias a su propia labor de recopilación y a los envíos de textos por parte de una red de corresponsales que había logrado formar, la lista de versiones de romances procedentes de la tradición oral que tenía en su haber, según informa Diego Catalán, se elevaba a 1 523 textos inéditos⁴.

² Carta a Foulché-Delbosc del 31 de octubre de 1901. Cf. Diego Catalán, “Presentación” en *Silva Asturiana I, Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*. Estudio y edición de Jesús Antonio Cid. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, 1999, p. xii.

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

Durante las primeras décadas del siglo XX, el proyecto de recolección de Menéndez Pidal se vio favorecido por el trabajo de becarios de la Junta para Ampliación de Estudios, entre los que se contaba a Tomás Navarro Tomás, Federico de Onís, Manuel Manrique de Lara, Eduardo Martínez Torner y Blas de Otero. A ellos hay que sumar para ese período la labor recolectora de Josefina Sela, quien proporcionó algunos de los textos incluidos en este libro.

Ya a mediados de siglo, durante los años de 1946-1951, Diego Catalán y Álvaro Galmés llevaron a cabo numerosas encuestas en Asturias, León, Zamora, Santander, Cáceres, Salamanca, Cuenca, La Mancha, Albacete, Ciudad Real, Toledo, Ávila, Malagón, Guadarrama, Somosierra, Soria, Palencia, Valencia, Córdoba, Sevilla, Granada y Marruecos. La cantidad y variedad de romances recogidos por estos dos investigadores vino a enriquecer notablemente los fondos del Archivo Menéndez Pidal.

A partir de 1973, Diego Catalán inició una campaña de exploración intensiva de la tradición oral, que se llevó a cabo durante más de quince años, en la que participaron numerosos investigadores españoles, portugueses, hispanoamericanos, norteamericanos, y algunos procedentes de Francia, Yugoslavia y Japón. A fin de lograr la capacitación como recolectores de la tradición oral del Romancero, con base en técnicas de recolección más o menos uniformes, se organizaron varios "Cursillos Intensivos Teórico-Prácticos sobre la investigación del Romancero Oral" que tuvieron lugar en Segovia y León. Las encuestas correspondientes tuvieron como base operacional: Siles, Jaén en 1978; Villafranca del Bierzo, León en 1979; Villablino, León en 1980; El Puente de Sanabria, Zamora en 1981; Segovia, Segovia en 1982; Barco de Valdeorras, Ourense en 1982; Guitiriz, Lugo en 1983; Covarrubias, Burgos en 1984 y León, León en 1985.

Durante estas encuestas y otras realizadas en Portugal, el País Vasco, Cataluña, Castilla la Mancha, Canarias y México por participantes de los cursillos, se obtuvo el registro de más de 16097 versiones de romances que fueron archivados en un "Archivo sonoro del Romancero" (ASOR).

La parte teórica de los cursos estuvo a cargo del equipo del Seminario Menéndez Pidal, dirigido por Diego Catalán y formado por Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Suzanne Petersen y participaron un total de 146 personas⁵.

⁵ Para el recuento completo de las actividades del Seminario Menéndez Pidal durante esos años, véase Diego Catalán, *Romancero e Historiografía Medieval*.

Si bien el proyecto de Ramón Menéndez Pidal de publicar un Romancero general nunca llegó a concretarse, sí logró preparar los dos primeros tomos del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, I, *Romanceros del rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio*, Rafael Lapesa, Diego Catalán, Álvaro Galmés y J. Caso, eds. (1957); y II, *Romanceros de los Condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, Diego Catalán, ed. con la colaboración de Álvaro Galmés, J. Caso y M.J. Canellada (1963).

En 1906, Menéndez Pidal había dado noticia en su “Catálogo del romancero judío-español”⁶, de un importante acervo de romances procedentes de la tradición judeo-española, que fue más tarde catalogado con descripciones e índices por Samuel G. Armistead y publicado en los 3 volúmenes que conforman *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones)*, (1978).

Esta labor de catalogación de los materiales romancísticos del Archivo Menéndez Pidal fue retomada por Diego Catalán y el equipo de investigadores formado por Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson, quienes elaboraron cuatro tomos de un catálogo general descriptivo del Romancero Pan-Hispánico (1982-1988) y, posteriormente, con la catalogación analítica de los documentos almacenados en el Archivo Menéndez Pidal, realizada por Inés de la Cruz González Cutre, Belinda García Barba, Javier Gómez Gómez, María González Piñeiro y Joaquín López Martínez, bajo la dirección de Diego Catalán (1998).

Afortunadamente, ni la recolección, ni la catalogación, estudio y publicación de romances se ha detenido. Al igual que la tradición oral, sigue su curso.

CRITERIOS DE EDICIÓN DE LOS TEXTOS

Los textos de romances que se publican en el presente libro procuran reflejar la recitación de su transmisor, sin retoques y con indicación de las variantes que se hayan presentado en la recitación, o en recitaciones posteriores, si es el caso.

Dos campos de la Literatura cultivados en el Seminario Menéndez Pidal. Madrid: Fundación Ramón Areces / Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1989.

⁶ Reeditado en *El Romancero: teorías e investigaciones*. Madrid: Páez [1928], pp. 101-183.

Cada versión va encabezada por el título del romance seguido de la indicación de la asonancia.

Las cabeceras incluyen un número identificador formado por el número que corresponde al romance en el *Índice General del Romancero* y el número del texto de acuerdo con su ordenación dentro de este libro; la indicación del lugar de procedencia, seguido del nombre y edad del o de la informante, de la fecha de recolección y del nombre de los colectores. En el caso de encuestas del Seminario Menéndez Pidal, se incluyen los datos de la encuesta en la que se registró la versión. Cuando se trata de versiones publicadas se incluye la ficha bibliográfica. Si la versión fue cantada y conocemos la música se indica en la cabecera y la transcripción musical aparece al final de los textos de romances.

AGRADECIMIENTOS

La preparación de *El Romancero y la Chanson des Saxons* ha tenido diversas etapas y ha contado con el apoyo, en primer lugar, de Diego Catalán quien me permitió utilizar los materiales inéditos del Archivo Menéndez Pidal-Goyri. A él, a mis antiguos compañeros del Seminario Menéndez Pidal, Jesús Antonio Cid, Ana Valencia-no, Flor Salazar, Sandra Robertson y Suzanne Petersen, con quienes inicié el estudio de los romances de *Valdovinos sorprendido en la caza*, *Valdovinos suspira* y *Belardo* y *Valdovinos* que había de aparecer en el *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico*, y al siempre generoso Samuel G. Armistead, quien me proporcionó materiales e invaluables pistas bibliográficas, agradezco su amistad y la lectura y observaciones sobre el manuscrito, sin la cual, no hubiera sido posible llevar a término este trabajo.

Gracias a Carlos Ruiz por las transcripciones musicales y a Aurelio González, Director del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México por su apoyo y amistad.

A los innumerables cantores y recitadores de romances que a lo largo de ya muchos años han compartido su saber tradicional conmigo, agradezco igualmente su generosidad y confianza.

DE LA GESTA AL ROMANCERO

En su galardonada obra *Les épopées françaises. Études sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*⁷, Léon Gautier señalaba a España como el único país, entre aquellos que recibieran la influencia de la epopeya francesa, cuyo sentimiento del honor nacional la hubiera puesto en peligro. Para el erudito francés, el “peligro” había consistido en que las leyendas épicas francesas, a fuerza de ser cantadas en España, habían quedado “singularmente desfiguradas”. “Los hechos, los nombres, las cosas toman ahí, poco a poco, otra fisonomía”⁸.

Dada la contigüidad geográfica entre Francia y España, no es de extrañar el paso a tierras españolas de esos relatos que exaltaban las acciones bélicas, los logros extraordinarios y aún las aventuras amorosas de los héroes de los vencedores de toda suerte de infieles enemigos de la Iglesia.

De suma importancia para el traslado de la épica francesa a tierras españolas fueron las peregrinaciones al Santuario del Apóstol Santiago que vieron su época de oro en la primera mitad del siglo XII. Los relatos sobre las hazañas de los héroes de la cristiandad francesa, tan apreciados allende el Pirineo, entretenían y acompañaban a peregrinos procedentes de Francia, de otros países de la Europa cristiana y de diversas partes de España en su recorrido por el camino de Santiago, bordeado de santuarios regidos por clérigos franceses y de burgos colonizados por francos cuyo establecimiento en tierras españolas había sido impulsado por Alfonso I, el Batallador (1073?-1134) en reconocimiento a su apoyo en la

⁷ Utilizo la segunda edición, corregida, del tomo III, publicada en París por la Société Générale de Librairie Catholique, en 1880, después de haber sido “Tres veces coronada” por la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres y premiada con el “Grand Prix Gobert” en 1868.

⁸ Véase sobre todo el capítulo XXVI, pp. 650-684.

reconquista de la cuenca del Ebro, lo que había traído consigo una estrecha relación de esa zona con el sur de Francia⁹.

La ruta de Santiago aseguró la presencia de una influyente minoría franca en el norte de España y, con ella, la memoria de sus *chansons de gestes* que no tardaron en ser traducidas, adaptadas y difundidas por toda España.

En su fundamental estudio de la épica española *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Diego Catalán hace un análisis detallado del *Liber Beati Iacobi*, ofrecido entre 1131 y 1143 a la iglesia de Santiago de Compostela por Aimeri Picaud, presbítero de Parthenay-le Vieux, una obra importante al propósito de impulsar la peregrinación al Santuario del Apóstol Santiago y con ella, la salvación de la cristiandad, y reveladora del ambiente cultural en el camino de Santiago¹⁰.

Con el *Iacobus*, el presbítero Picaud buscaba apoyar el reconocimiento de la preeminencia de la sede apostólica de Santiago de Compostela sobre todas las iglesias de la Cristiandad (con excepción de San Pedro) para así atraer a peregrinos y caballeros, en especial a los francos, a fin de garantizar la continuidad de la fe de Cristo en ese extremo occidental del mundo, ya que, en su opinión, los hispanos, abandonados a sí mismos tienden irremisiblemente a retornar a la idolatría mahometana. Así como la sola presencia de unos principados latinos en Oriente garantizaba el libre acceso de los peregrinos a los Santos Lugares, el camino de Santiago quedaría definitivamente libre de tal amenaza sarracena sólo cuando un rey nacido en la Galia, apoyado por los cruzados francos arrebatara el solar del Apóstol a los infieles.

Para contribuir a ese fin, Aimeri Picaud incluye una carta supestamente elaborada por el Papa Calixto II con motivo del Primer Concilio Lateranense, en la que convocaba a la cristiandad a una Cruzada en España. En ella, el Papa encarece las gracias que recibirían quienes voluntariamente acudieran a la Cruzada en suelo español para combatir los bien conocidos “males, calamidades y angustias que han producido los sarracenos” en esa tierra; la Cruzada española, señalaba el pseudo Calixto, había sido establecida

⁹ De hecho, el proceso de colonización francesa en la región fronteriza de España se había iniciado inclusive antes de los tiempos de Sancho el Mayor (1000-1032).

¹⁰ Diego Catalán, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2001, pp. 160-238.

por Carlomagno “el más famoso sobre todos los demás reyes”, en el Concilio realizado en Reims, al que habrían acudido los obispos de la Galia y Lorena, concediendo a todos los que fueran a combatir a los infieles —entonces y en lo sucesivo— indulgencia plenaria. Todo esto, aseguraba Picaud, constaba en la obra del Arzobispo Turpín, bienaventurado compañero de armas del rey de los galos¹¹. A pesar de que esta hipotética convocatoria no lanzó la Segunda Cruzada, sí participó en la labor de promoción de esa gran empresa que debería realizar la cristiandad latina: la colonización de España.

Testimonio importante de los relatos épicos franceses de moda en esa región de España en el siglo XII es el *Ensenhamen* del vizconde de Gerona y Urgell, Guerau III Ponç de Cabrera, dirigido a su juglar Cabra (ca. 1150), en él, le echa en cara deficiencias en el arte musical y poética y en el repertorio de temas de la épica francesa que debería conocer. Entre las *chansons de gestes* que le indica que debería saber están las de *Aigar et Maurin*, *Aiol et Mirabel*, *Amis et Amile*, *Anseïs de Cartage*, *Aye d'Avignon*, *Beuve de Hantone*, *Daurel et Beton*, *Elie de Saint-Gilles*, *Girart de Rossilhó*, *Gormont et Isembart*, *Mainet*, *Ogier*, *Raoul de Cambrai*, *Roncevaux* y la *Chanson des Saisnes*¹².

A la gesta de Saisnes, Guerau dedica seis versos, en los que la califica como la mejor:

Del Saine cut
c'ajas perdut
et oblidat los motz e'l son:
ren no'n diçetz
ni no'n sabetz,
pero no'i ha meillor chanson.
(vv. 49-54)

Varios de los temas mencionados en el *Ensenhamen* dieron lugar a una rica tradición romancística española que en alguna medida sigue viva en la tradición oral moderna. Es evidente que, a pesar de que no contemos con los correspondientes textos épicos castellanos, excepción hecha del fragmento del canto de *Roncesvalles*¹³, los

¹¹ La carta aparece en el libro IV. Cf. Diego Catalán, *op. cit.*, pp. 164-165.

¹² Cf. “El Ensenhamen de Guiraut de Cabreira”, publicado por Martín de Riquer en *Los cantares de gesta franceses*. Madrid: Gredos, 1952, pp. 378-406.

¹³ Cf. Ramón Menéndez Pidal, “*Roncesvalles*. Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII”, *RFE*, IV (abril-junio 1917), cuaderno 2º, pp. 105-204, en don-

relatos de inspiración carolingia seguramente fueron traducidos y adaptados para el consumo nacional.

Con la incorporación de los cantos épicos franceses al acervo cultural de los españoles, una cultura de fuerte raigambre tradicional, efectivamente se alteraron “los hechos, los nombres, las cosas y la fisonomía misma” de esos poemas, pero gracias a ello adquirieron algo que no hubieran podido adquirir en su forma original: una vida multiseccular.

Este libro está dedicado a los romances tradicionales de *Nuño-vero*, *El suspiro de Valdovinos*, *Valdovinos sorprendido en la caza* y *Belardo* y *Baldovinos* y los juglarescos de *Calainos* y *Los doce pares de Francia*, que proceden de la *Chanson des Saxons*, el gran poema épico sobre la guerra entre francos y sajones compuesto a fines del siglo XII por el juglar cortesano de Arras, Jehan Bodel¹⁴.

I. EL JUGLAR DE ARRAS Y SU *CHANSON DES SAXONS*

En el año de 1202 ingresa al leproso, donde había de morir ocho años más tarde, el poeta cortesano de Arras, Jehan Bodel, autor de varios *fabliaux*, de los *Congès d'Arras*, de cuando menos cuatro pastorelas, del milagro dramático *Le Jeu de Saint Nicolas* y de un largo poema épico, la *Chanson des Saxons*, única *chanson de geste* entre francos y sajones que se conserva.

La obra de Bodel tiene un gran interés para la historia de la literatura francesa, su *Jeu de Saint Nicolas* es considerada la obra maestra del género, además de ser el milagro dramático más antiguo en lengua francesa¹⁵. Entre las innovaciones que introduce Bodel al género está la utilización de elementos de su propio contexto en la representación de la leyenda de san Nicolás, tales como una realista escena de taberna que le presta sabor local a la obra y que seguramente redundaría en interés por parte de los poblado-

de el autor da noticia del manuscrito que contiene un fragmento del cantar, descubierto en el Archivo Provincial de Pamplona.

¹⁴ Más adelante expongo las razones por las que incluyo los romances juglarescos de *Calainos*, los cuales considero que tienen elementos que los emparentan igualmente con la gesta de los sajones.

¹⁵ Cf. *Jehan Bodel. Trouvère Artésien du XIII^e siècle. Le Jeu de Saint Nicolas*. Edité par Alfred Janroy. París: Librairie Ancienne Édouard Champion, 1925.

res de la villa de Arras. Este tipo de adaptación contextual había de marcar toda la obra de Bodel, incluyendo su *chanson de geste*.

La *Chanson des Saxons*, su obra más ambiciosa, compuesta para deslumbrar a su público cortesano y burgués, adopta numerosos elementos de la obra más sobresaliente del género, la *Chanson de Roland*, la cual pretende continuar; pero, su deseo de llegar al cada vez más amplio público consumidor de relatos épicos, lo lleva a elaborar una original obra plena de contradicciones en su desarrollo de la lucha entre las tropas de Carlomagno, emperador de los franceses y las de Guiteclin, rey de los sajones¹⁶.

Cuando compone su *chanson*, Bodel es un empleado de la consejería de Arras y busca el reconocimiento de su arte como poeta cortesano, por lo que al igual que otros juglares cultos que componían *chansons de geste*, establece diferencias entre su poema y los anónimos cantos épicos tradicionales, con los que competía por el favor del público.

En primer lugar, su relato —nos dice— refiere la verdad, trata de la “siempre cierta” materia de Francia, en contraste con las novelas artúricas que trataban de la vana, aunque placentera, materia de Inglaterra¹⁷:

Ne sont que .III. matieres a nul home antandant:
De France et de Bretaigne et de Rome la grant;
Et de ces .III. matieres n'i a nule samblant.
Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant,
Cil de Rome sont sage et de san aprenant;
Cil de France de voir chascun jor apparant.
Et de ces trois materes tieng la plus voir disant¹⁸.

(I)

Como garantía de la veracidad de su obra señala la existencia de registros de carácter “histórico” conservados en la abadía de Saint-Pharon de Meaux:

¹⁶ Charles Foulon recoge coincidencias estilísticas y temáticas entre sus *fabliaux* y su *chanson de geste* en: *L'oeuvre de Jehan Bodel*. París, Presses Universitaires de France, 1958. Cf. pp. 14-15 y 21 y ss.

¹⁷ Cito por la versión correspondiente al manuscrito L, “Lacabane”, de acuerdo con la edición crítica de Annette Brasseur. *La Chanson des Saisnes de Jehan Bodel*. 2 vols. Genève: Droz, 1989. Brasseur publicó una traducción de *La Chanson des Saxons* al francés moderno. París: Librairie Honoré Champion, 1992. y un *Étude Linguistique et littéraire de la Chanson des Saisnes de Jehan Bodel*. Genève: Droz, 1990.

¹⁸ Este último verso no aparece en la redacción L.

Qui d'oïr et d'antandre a loisir et talant
 Face pais, si escout bone chançon vaillant
 Don li livre d'estoire sont tesmoing et garant!

(I)

Tot si com li droiz contes l'an fu diz et espiax
 Don ancor est l'estoire a Saint Faron a Miax.

(II)

Más importante aún, sus versos consonantados tienen “arte”, un arte personal y culto, superior en todo al desaliño de los cantos asonantados sobre el mismo tema que difundían en plazas públicas “juglares harapientos”:

Cil bastart juleor, qi vont par cez vilax,
 A ces grosses vieles as depenez forriax,
 Chantent de Guiteclin si com par asenax;
 Mes cil qui plus an set, ses dires n'est pas biax,
 Qar il ne sevent mie les riches vers noviax
 Ne la chançon rimee que fist Jehanz Bordiax.

(II)

La distancia que señala Bodel entre su obra culta y certificada por documentos históricos y los cantos tradicionales no elimina el hecho de que su *chanson* se nutre de los relatos tradicionales sobre las guerras de los francos en contra de los sajones, de diversas leyendas y de otros poemas épicos. La originalidad de Bodel radica en el estilo y trato que da al recuento de la gesta sajona, a su inclusión en el poema de “nuevas” hazañas, no sólo bélicas sino amorosas, algunas efectivamente dignas de un *fabliaux*, junto con detalles de carácter contextual que acercan a la “historia” a su propia realidad.

El hecho de que las hazañas amorosas de los campeones de Carlomagno ocupen un lugar privilegiado en el relato de Bodel llevó a la crítica decimonónica a considerarlo como ejemplo de la degeneración de la épica, la obra de un poeta lascivo y torpe. La obra, sin embargo, no es un poema épico sin mérito, sino la adaptación del género a los valores e intereses de una clase burguesa que irá adquiriendo importancia a medida que la Edad Media avanza hacia su fin. Fiel a su tiempo, la *chanson* de Bodel insinúa ya la novela épica (*roman épique*) que había de desarrollarse en el siglo que se iniciaba¹⁹.

¹⁹ Véase por ejemplo el *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil, edita-

Un relato épico que nos habla lo mismo de hazañas guerreras contra los enemigos del cristianismo, que de la rebelión de los barones francos que se niegan a pagar tributo al rey, o de las hazañas amorosas y hasta “lúbricas” —para utilizar el termino de Gautier— de los héroes, y en el que adquieren protagonismo burgueses, leñadores, carpinteros, albañiles y anónimos combatientes —difícilmente los héroes de la antigua épica— no es necesariamente un poema decadente, ya que no carece de arte ni en su concepción ni en su estilo.

Por otra parte, es importante insistir en que a pesar de tener una serie de rasgos distintivos, incluyendo la voluntad de estilo refinado de su autor, la obra de Bodel no es una obra “individual”, en el sentido moderno de este concepto. Entre su *chanson* tal y como la conocemos y los cantos tradicionales, no hay la distancia que él pretendía establecer; su *chanson* no sólo comparte la materia con los cantos que relataban las guerras entre francos y sajones, sino que, al apropiarse de relatos que se habían formado a base de sucesivas re-creaciones, tal y como lo hacían los juglares que no se consideraban autores sino intérpretes de poemas, el estilo “tradicional” se trasluce a menudo en su poema.

Las *chansons de gestes* creadas por juglares cultos como Jehan Bodel en los siglos XII y XIII, aunque lleven firma de autor, al ser apropiadas y reinterpretadas por refundidores y juglares, fueron objeto de adecuaciones y ajustes conscientes o inconscientes, propios del proceso de transmisión tradicional —oral o manuscrita— de textos. Gracias a ello, son obras que adquirieron actualidad cultural, relatos en los que la leyenda y la historia comparten la verdad del juglar y, con ella, la verdad de su tiempo.

II. LA GESTA DE LOS SAJONES. WITECLIND ANTES DE BODEL

1. De la historia a la leyenda

La *Chanson des Saxons* y los cantos en que se inspira parten de una realidad histórica: la guerra sostenida entre las tropas de Carlo-

do por Francisque Michel, París, 1834. Cf. además: Gerbert de Montreuil, *Le Roman de la violette ou de Gerart de Nevers*, ed. Douglas Labarée Buffum, París: Honoré Champion, 1928 (S.A.T.F, vol. 73) y su traducción al francés moderno: *Le Roman de la violette*, trad. Gonzague Truc, París: H. Piazza, 1931.

magno y las de Guiteclin (Widukind²⁰), rey de los Sajones, entre 772 y 804 cuando fue conquistada definitivamente la Sajonia pasando a formar parte del reino francés.

La guerra, según queda registrado en las crónicas, se inicia en el año de 772, pierde importancia e intensidad durante el tiempo que dura la guerra de Carlomagno contra los Longobardos, entre 773 y 774, pero vuelve a intensificarse después de que los francos derrotan a Didier. En 778, cuando Widukind arrasa y ocupa las tierras comprendidas entre Deutz y Coblenza, Carlomagno responde con una débil defensa y no es hasta el año de 782 cuando Carlomagno, provocado una vez más por Widukind, decide pasar de la guerra de baja intensidad a una política de conquista violenta que, después de la derrota de Süntelgebirge se convierte en una guerra encarnizada que dura un año más, de 783 a 784, hasta que logra la victoria.

A pesar de que los encargados de la administración carolingia mantienen la paz en Sajonia durante algunos años, al no haber apresado a Widukind, se inicia una nueva sublevación en 793 que se resuelve con una capitulación poco tiempo después. Sin embargo, los francos no lograron someter la Nordalbigia hasta el año de 798. Para el sometimiento definitivo de Sajonia, tuvieron que luchar hasta 804²¹.

Mientras que la guerra contra los sajones incluyó una serie de episodios de los que la historiografía da noticia, tales como la toma de Heresburg en 772, el pillaje y destrucción del santuario pagano del ídolo Irminsul, la batalla de Lidbach, la batalla de Syburg, el combate de Bocholt en 779, el combate de los Süntelgebirge y la masacre de sajones en Verden, el poema de Bodel, al igual que los otros recuentos épicos que tratan el tema, se limitan a hablar de las tres guerras contra los sajones que tienen lugar más o menos simultáneamente con la expedición de las tropas carolingias a tierras Españolas. Igualmente, los dos únicos personajes que surgen directamente de la historia de esas guerras son Carlomag-

²⁰ El nombre, del antiguo alemán *witu chin*, quiere decir "hijo del bosque" (fuera de la ley, exilado). Cf. la edición de Francisque Michel de la *Chanson des Saxons* (Genève, Slatkine Reprints, 1969) reimpresión de la 1ª ed. de París, 1839, p. i. Michel basa su edición en el manuscrito *L, Lacabane*, del siglo XII, con variantes de los manuscritos *R y A*.

²¹ *Apud* Paul Aebischer, "L'élément historique dans les chansons de geste ayant la guerre de Saxe pour thème", *Des annales carolingiennes à Doon de Mayence*, Genève: Droz, 1975, p. 236.

no, el vencedor, y Widukind, el vencido, cuyo final difiere en los diversos registros: o muere en prisión o muere en combate directo con las tropas de Carlomagno²².

Toda la primera parte de la *chanson*, la rebelión de los barones *Hurepois*²³ y su posterior adhesión a Carlomagno, constituye un interesante agregado seguramente inspirado en leyendas referentes a rebeliones feudales provocadas por la exigencia del soberano de que pagaran tributo nobles libres. A fines del siglo XII no es difícil encontrar una tradición de oposición entre Carlomagno y un grupo u otro de sus barones. Entre los antecedentes históricos de la exigencia de un pago de tributos de guerra durante el siglo XII, lo mismo sobre los bienes de los ciervos, que los de los señores, y aún los de los clérigos, están los exigidos por Louis VI, en 1137, por Louis VII, en 1146 y por Philippe-Auguste, en 1189²⁴.

Como testimonio de la existencia de una leyenda de barones que se rebelan porque se pretende cobrarles impuestos de guerra, Gaston Paris señala un relato épico contenido en un manuscrito del siglo XVI, el ms. 5003 de la *Biblioteca Nacional de París*. En el folio 121 del manuscrito aparece el relato de los impuestos que pretenden exigir a los franceses²⁵.

Es evidente que a pesar del reclamo de Jehan Bodel de que su relato se basa en verdades comprobables, la historia no es el punto de partida de su obra, sino un punto de apoyo. En su poema, al igual que en los otros poemas de tema carolingio, las deformaciones de la historia responden a los cambios que se fueron dando en la cultura, mismos que trajeron consigo cambios en los valores e intereses que informaban a los relatos épicos²⁶.

2. Testimonios de la gesta previos a la refundición erudita de Bodel

El reconocimiento que hace Bodel de la existencia de otros mal rimados cantos sobre Guiteclin es prueba suficiente de que su obra

²² *Ibid.*, p. 236.

²³ En los diferentes manuscritos aparecen tanto la forma *Hurepois* como *Herupois*.

²⁴ Cf. Foulon, *op. cit.*, pp. 350-351.

²⁵ Véase el texto y la relación que G. Paris establece con el episodio de los Hurepois en su *Histoire poétique de Charlemagne*, París: Librairie A. Franck, 1865, p. 328.

²⁶ Cf. J. Rychner, *La Chanson de Geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*. Genève: Droz, 1955.

no es la primera versión épica de la guerra contra los sajones, además contamos con testimonios no franceses de que debió haber circulado un canto más antiguo sobre las guerras entre francos y sajones.

También tenemos el registro de una *Chanson des Saisnes* en el ya mencionado *Ensenhamen* de Guiraut de Cabreira, fechable más o menos en 1150.

La versión más amplia de una gesta contra los sajones anterior a la refundición de Bodel aparece en el texto noruego la *Karlamagnús saga*²⁷, que en la rama I incluye un resumen de la guerra de Carlomagno contra los sajones, mientras que en la V aparece la traducción de un poema sobre esa guerra en versos alejandrinos, la *Saga af Guitalin Saxa*²⁸. De la saga noruega se conoce una traducción abreviada al danés, la *Karl Magnus Krønike*²⁹.

Entre el poema de Bodel y la *Karlamagnús Saga*, que la crítica, tomando en cuenta criterios lingüísticos, considera se basaría en una versión del relato que pudiera haber sido compuesto en 1100, casi un siglo antes del poema de Bodel³⁰, hay diferencias importantes. En primer lugar está el hecho de que en la saga noruega la guerra contra los sajones no tiene lugar después de la batalla de Roncesvalles sino antes, con lo que los protagonistas no son Baudoin y Berart, como en la *Chanson des Saxons*, sino Roland, quien, junto con Olivier, se encarga de impulsar la construcción del puente que se requiere para poder atacar a las tropas sajonas que se encuentran acampadas en la rivera opuesta del Rhin.

Para darle protagonismo a Baudoin, hermano de Roland, quien en la *Chanson de Roland* es niño aún, Bodel sitúa la guerra contra los sajones después de la muerte de Roland en Roncesvalles. En razón de esta diferencia, todo lo referente al sitio de Nobles, que al comienzo de la rama V del texto noruego incluye el

²⁷ Gaston Paris publica un resumen de la saga en "La Karlamagnús-saga, histoire islandaise de Charlemagne (suite et fin)", *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 26e. année (1865), t. I, 6è. série, pp. 20-34. Véase la traducción al inglés de Constance B. Hieatt, *Karlamagnús Saga: The Saga of Charlemagne and his Heroes*, 3 tomos, Toronto: Pontified Institute of Mediaeval Studies, 1975-1980, III, 1-97.

²⁸ Cf. C.R. Unger, *Karlamagnús saga ok kappa hans*. Cristiana, 1860, pp. 71-432.

²⁹ Léon Gautier publica una traducción del pasaje de esta saga que refiere la llegada a Sajonia de la reina Sybilia y su hijo Justam con cien mil hombres, a lo que responde Carlomagno con el envío de tropas bajo el mando de su sobrino Bollewin. L. Gautier, *La Chanson de Roland*, Tours: Mame, 1883, t. II, p. 263.

³⁰ Aesbischer, *op. cit.*, notas en p. 238.

relato de la querrela entre Carlomagno y Roland sobre la toma de Nobles, cuando Roland se niega a abandonar la recién conquistada ciudad para seguir al emperador a Sajonia, con lo que provoca la ira de Carlomagno, es sustituido en la *Chanson des Saxons* por el relato de la rebelión de los barones *Hurepois* y por el episodio del amancebamiento de las mujeres de los caballeros de Carlomagno con sus criados en la fortaleza de Saint-Herbert. La *Chanson des Saxons* incluye además la muerte de Baudoin, convertido en rey de Sajonia después de la derrota de Guiteclin. Aunque cabe notar que esta parte de la epopeya no corresponde al texto atribuido por algunos críticos a Bodel, sino al de sus seguidores³¹.

Un punto interesante en cuanto a la invención épica, en la que concuerdan tanto Bodel como la *Karlamagnús Saga* y su traducción danesa, es el episodio de la construcción del puente sobre el río que separa a las tropas francesas de las tropas de Guiteclin, un episodio que incluyen los tres textos, con variantes en cuanto a la importancia de los constructores, pero que no consta en los registros históricos.

En su *chanson*, Bodel da importancia, en términos de los esfuerzos bélicos, a los diferentes grupos de artesanos que participan en la obra: Borgoñones, Lombardos, Alemanes y Bávaros. Este pasaje lo muestra cercano al gremio de los carpinteros, cuyo valor elogia al presentarlos como víctimas de las flechas enemigas³². En el poema, Carlomagno mismo les asegura que, quienes mueran trabajando en la construcción del puente, recibirán una corona de flores porque habrían contribuido a exaltar el nombre de Dios:

Cil qi a cel pont meurent, corone avront de flor:
Ce est por assaucier le non dou Creator.

(CLXXIV)

Otro testimonio de viejos cantos sobre la gesta contra los sajones, anteriores a la refundición de Bodel, es el relato de la *Vie de Saint Honorat*, conocida por la traducción al provenzal de Raimon Féraut, fechable en el año de 1300, y basada en un poema latino compuesto, de acuerdo con el estudio de P. Meyer, a fines del si-

³¹ Señalo que no estoy de acuerdo con esa teoría. Por otra parte, entre los elementos presentes en los romances españoles que derivan de ella está la muerte de los héroes francos.

³² En su *Congé*, elogia a su amigo el carpintero Nicoles. Cf. nota 9 *supra*.

glo XII o principios del XIII, del que se conoce igualmente una traducción catalana que fue impresa en Valencia a fines del siglo XV, cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de París (núm. 154)³³.

La *Gran conquista de Ultramar* incluye, asimismo, el siguiente resumen de la gesta contra los sajones:

É según cuenta la historia antigua, él venía a rescebirla, é cuando fue en los puertos de España, que llaman Daspa, llególe mensaje de cómo Guiteclin, rey de Sajoña, con gran gente de moros entrara en Alemania é destruyera la ciudad de Coloña é matara al Adelantado, que era señor della, é leváranle la mujer é la hija cativas; é sobre eso hobo su consejo que se tornase, que muy mejor era de guardar lo que tenía ganado que no de ir a lo que tenía aun por ganar; é fué Carlos para Sajoña, é tomóla, é mató al rey Geteclin, que era señor della, é casó a Baldovin, su sobrino, con la mujer de aquel rey, que era a gran maravilla lozana é hermosa, é después que la hizo cristiana púsole nombre Sevilla, así como a su mujer, é hízolo señor de aquella tierra³⁴.

III. EL POEMA DE JEHAN BODEL

1. *Carácter de los episodios*

La *Chanson des Saxons* incorpora tres grandes temas: la rebelión de los barones *Hurepois*, la guerra contra los sajones y los amores de Baudoin y Sebile.

El relato de Bodel comienza con la noticia que recibe Guiteclin, en medio de su boda con la hermosa Sebile, de la muerte de Roland y los doce pares en la rota de Roncesvalles, lo que lo incita a aprovecharse de la debilidad de Carlomagno. Con sus tropas, Guiteclin se dirige a Colonia, se apodera de la ciudad, a pesar de la actuación heroica de un pequeño grupo de defensores, y permite a sus tropas cometer toda clase de atrocidades. Enterado de que

³³ Paul Meyer, "La Vie Latine de Saint Honorat et Raimon Féraut", *Romania*, VIII (1879), pp. 481-508.

³⁴ Véanse *La gran conquista de Ultramar*, *Biblioteca de Autores Españoles*, XLIV, ed. Pascual de Gayangos, Madrid: Atlas, 1951, p. 185b; ed. Louis Cooper, 4 tomos, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1949, I, 591, y el artículo de Agapito Rey, "Las leyendas del ciclo carolingio en *La Gran conquista de Ultramar*," *RPh*, 3:2-3 (1949-1950), pp. 142-181.

los sajones han arrasado Colonia, Carlomagno avanza con sus tropas hasta Colonia pero, para cuando llega, la ciudad ya ha sido abandonada por Guiteclin, por lo que se dirige a Saint-Herbert. Decide dejar ahí a las mujeres, a cargo de sus criados, procede con sus tropas hacia Tremeigne (Dortmund) y establece su campamento a orillas del Rune, pero no puede atacar al enemigo ya que los separa el profundo río³⁵.

La guerra contra los sajones se decide finalmente cuando, después de construir un puente sobre el río que separa a Carlomagno del asentamiento de Guiteclin y sus tropas, los franceses cruzan el río y combaten con el enemigo hasta que el emperador logra matar al rey Guiteclin. Muerto Guiteclin, Carlomagno casa a su sobrino Baudoin con Sebile y lo pone como rey de Sajonia. Los hijos de Guiteclin inician una nueva guerra contra los franceses en la que mueren Berart y Baudoin antes de que Carlomagno logre vencer definitivamente a los sajones.

Una parte importante del poema está dedicada al trabajo de construcción del puente que dura más de tres años. En ellos se detalla quiénes llevan a cabo las diferentes tareas: los lombardos y la gente de Pízara tallan y colocan la piedra, los borgoñones fabrican los instrumentos de trabajo, los bávaros cortan los árboles y colocan la madera, los ardenienses construyen el puente, mientras que el resto de las tropas tienen la tarea de asistir a estos “especialistas”.

En lo que concierne a la rebelión de los *Hurepois*, un episodio que resulta del desatinado consejo de los asesores de Carlomagno de exigir tributo a los barones franceses, cuyas huestes necesita para combatir a los sajones, ya señalamos que Bodel seguramente conocía leyendas sobre rebeliones de barones libres que se niegan a pagar impuestos de guerra, además de que estaría al tanto de los tributos de guerra exigidos en su tiempo por la realeza. La interpretación que hace Bodel de la leyenda de los barones incluye otras leyendas tradicionales, tales como el tema de la forja de acero en la que se prueba el temple de las espadas, que aparece tanto en la *Karlamagnús Saga* como en el *Renaut de Montauban*. Bodel, sin embargo, da un giro al gesto de desafío de los barones, que presentan los denarios que Carlomagno les ha demandado en la punta de sus lanzas, ya que, al quedar sus nombres gravados en el acero, queda registrada su independencia. La promesa de ayuda que

³⁵ Bodel sitúa la acción a los márgenes del río Rune, Ruhr, por su cercanía con Tremeigne, Dortmund, en Westfalia.

requiere Carlomagno viene después de la humillación del emperador y todo su cortejo, incluyendo al Papa y de la promesa de no volver a exigirles ningún pago de impuestos.

Es de notar que existen dos romances viejos españoles *De los cinco maravedís que el rey don Alonso octavo pedía a los hijos dalgo*, que comienzan: “En esta ciudad de Burgos /en cortes se habían juntado” y “En Burgos está el buen rey, / Don Alonso el desseado”³⁶ que recogen la leyenda del tributo que exige el rey Alfonso, el Deseado, a los nobles para sufragar los gastos del sitio de Cuenca. Los romances hacen referencia a las cortes que convoca Alfonso VIII en 1177, en Burgos, en las que, por consejo de Diego López de Haro, señor de Biscaya, exige a los caballeros el pago de un tributo de cinco maravedís; si bien no queda muy clara la rebelión de los señores que llevan al rey a desistir de su exigencia³⁷.

La razón para escoger a los *Hurepois* como los barones que inicialmente se rebelan contra la imposición del tributo y finalmente prestan ayuda a Carlomagno en su lucha contra los sajones, sería en parte geográfica: Bodel señala como su dominio el territorio limitado por el Sena, el Loira, el Orléanais, la Mancha y el Océano (con excepción de Ponthieu). Para los franceses del siglo XII, Francia estaba efectivamente dividida en tres regiones situadas entre el Loira y el Sena la primera, entre el Sena y el Meuse la segunda y entre el Meuse y el Rín la tercera.

A este respecto, el medievalista U.T. Holmes Jr. propone que, al hacer a los *Hurepois* aliados de Carlomagno en la guerra contra los sajones, Jean Bodel estaría recordando a sus contemporáneos que no era prudente cargarle la mano a los *Hurepois* precisamente cuando Philip Augustus estaba intentando recuperar el dominio de los condados de Maine, Anjou, Normandía y Bretaña, que se encontraban bajo el control de John Lackland³⁸. Dentro del oportunismo del juglar no estaría de más cantar las hazañas de un

³⁶ *Cancionero de Romances* (Amberes sin año) folio 177v; *Cancionero de Romances* (Amberes 1550), fol. 295v.

³⁷ Cf. Modesto Lafuente y Zamolloa, *Historia General de España desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII*. Barcelona: Montaner y Simón, 1880-1890, I, p. 355; Alonso Núñez de Castro, *Crónica de los señores reyes de Castilla, don Sancho el Deseado, don Alonso el Octavo y don Enrique el Primero*. Madrid: Pablo de Val, 1665, cap. 22.

³⁸ Urban Tigner Holmes, Jr., *A History of Old French Literature from the Origins to 1300*. New York: Russel & Russel, 1962 (edición revisada), pp. 87-88.

héroe que llevaba el nombre de la familia más poderosa del Norte, el nombre de los castellanos de Arrás³⁹.

Ya hemos visto que la epopeya anterior a Bodel, un poema de **Guitalin*, en el que se habría basado la *Karlamagnús Saga*, incluye el episodio de la construcción del puente sobre el río que separa las tropas de francos y sajones, un tema no presente en registros de índole histórica, tales como crónicas o anales, pero no incluye el relato de los amores de Baudoin y Sebile, si bien en su rama V, a pesar de que el protagonista es Roland y no Baudoin, este último tiene un papel de héroe, a la vez que Sebile es caracterizada como esposa y consejera de Guitalin, además de que después de la muerte del rey de los sajones, prepara con sus hijos la revancha contra los franceses. También aparece en la saga un breve pasaje en el que Roland hace reír a sus compañeros con el anuncio de que va a casar a Sebile con Baudoin.

Los episodios amorosos entre Baudoin, sobrino del emperador, y Sebile, esposa del rey de los Sajones, se desarrollan durante el tiempo en que se encuentran acampados los ejércitos a ambos lados del gran río. La relación se inicia cuando el apuesto sobrino del emperador despierta el interés de Sebile, joven y bella esposa de Guiteclin. Incitado por Sebile, Baudoin lleva a cabo varias incursiones al campo enemigo, provocando la ira de Carlomagno por su temeridad. Su compañero de aventuras es Berart, un joven caballero que también tiene amores en el campo enemigo, pero no con una sajona, sino con Helissent, cautiva de la reina, quien le había sido prometida en matrimonio.

La relación entre Baudoin y Sebile no es un tema independiente de la guerra contra los sajones, ya que además de los barones Hurepois, las tropas de Carlomagno reciben ayuda de la reina Sebile, quien les avisa que los sajones se preparan para sorprenderlos a media noche, con lo que los franceses logran preparar la defensa. El conflictivo romance entre el caballero francés y la reina sajona se resuelve con la muerte de su esposo, el rey Guiteclin; la conversión y bautizo de Sebile y su boda con Baudoin, quien es coronado rey de Sajonia por Carlomagno. También Berart y Helissent se casan.

De otro carácter mucho más cargado de la lascivia que le echaban en cara a la obra de Bodel los críticos decimonónicos, es el episodio de las damas francesas, esposas de los caballeros francos,

³⁹ Cf. C. Foulon, *L'oeuvre*, p. 425.

que Carlomagno deja encargadas a sus sirvientes en Saint-Herbert, cerca de Colonia, mientras que las tropas francesas esperan junto al río poder enfrentarse al enemigo. La prolongada ausencia de las tropas de Carlomagno tiene como consecuencia el amancebamiento de las esposas de los caballeros de Carlomagno con los criados a cuyo cuidado habían quedado cuando se marcharon para ir a combatir a los sajones. Al recibir Carlomagno noticias de lo que ha sucedido, se dirige a Saint-Herbert con treinta mil hombres. Pero no es por medios militares, sino gracias a la intervención divina, como logra destruir la infranqueable fortificación que han levantado los insurrectos: las oraciones del Emperador producen el “milagroso” derrumbe de las murallas de Saint-Herbert. Finalmente, los criados son arrojados al río con una piedra al cuello y las mujeres, a instancias del emperador, son perdonadas, sin más, por sus maridos.

Un episodio sumamente inmoral y de muy mal gusto, según Gautier, es considerado una interpolación por Francisque Michel, y así lo señala en su edición del manuscrito *Lacabane* que utiliza como base de su edición, aunque termina por reconocer la posibilidad de que se trate de un pasaje “verídico” que fue eliminado de la *chanson* por un copista “celoso de conservar la reputación de castidad de que han gozado siempre las mujeres francesas”⁴⁰.

Lo interesante es que es precisamente en este episodio en el que la figura de Carlomagno está más cerca de la antigua tradición épica, ya que aparece como el soberano elegido por Dios, cuyo ruego es atendido con un milagro. Soberano magnánimo y conciliador, anima a sus caballeros a que perdonen a sus esposas y se reconcilien con ellas, dejando el castigo para los criados⁴¹.

¿“Lubricidad” o “realismo”? No es la primera vez que se trata el tema de la fidelidad o infidelidad de la mujer abandonada por el marido que se va a la guerra. Las guerras, sabemos, están conformadas por ataques y contrataques de tropas o de individuos, en los que se dan muertes y heroísmos, pero también traen consigo ausencias prolongadas y extrañamientos forzados entre esposos y

⁴⁰ Francisque Michel, *op. cit.*, tomo II, Notas en pp. 192 y ss.

⁴¹ Menéndez Pidal considera que esta diferencia en el trato a los criados refleja una “psicología de gallinero” con la irritación del macho contra su rival que excluye a la hembra del conflicto. Cf: “La *Chanson des Saisnes* en España”, *Mélanges Mario Roques*, 1951, pp. 229-244; reed. en *Los Godos y la Epopeya Española*. “*Chansons de Geste*” y *baladas nórdicas*. Madrid: Espasa Calpe, 1956, p. 208.

enamorados. Nuestro juglar se preocupa por registrar estos aspectos de la guerra con toda su verdad.

Una verdad que lo lleva a incluir acciones y visiones algo menos que heroicas por parte de los guerreros, tales como las razones para combatir, ya que, como sugiere el caballero Fieramor, algunos guerreros se mueven más por la envidia que por valentía:

François, dit Fieramor, il est granz estoutie
D'ome qi a assez et il li prant envie
D'autrui terre gaster par fole lecherie.
(CCLVII)

La última parte del poema incluye la despedida de Carlomagno y Baudoin, un nuevo ataque y sitio de Tremeigne por los sajones bajo el mando de los hijos de Guiteclin, el retorno de Carlomagno para ayudar a su sobrino y, finalmente, la muerte de Berart y de Bouduoin, que se lamenta el poco tiempo que gozaron sus amores él y Sebile. A su muerte, Sebile ingresa en un monasterio que funda Carlomagno en el sitio de su victoria final contra los sajones.

2. *Los personajes*

Siguiendo el modelo de la *Chanson de Roland*, que pretende continuar con su *chanson*, Bodel crea una pareja de héroes: Baudoin, hermano del legendario Roland y Berart de Mondidier, hijo de Thierry d'Ardenne. La combinación de proezas amorosas y éxitos en combates individuales que tienen lugar en el poema de Bodel provocan la rivalidad entre ambos caballeros, rivalidad heredera a su vez de la que se da entre Roland y Olivier en la *Chanson de Roland*.

El personaje de Baudoin comparte los rasgos de los héroes épicos tradicionales, es fuerte y temerario guerrero. Al igual que Roland, se atreve a enfrentarse a Carlomagno cuando no está de acuerdo con sus decisiones. Pero presenta también ciertos rasgos más cercanos al ambiente cortesano, tales como la galantería y los celos cuando cree que su amada ha tenido un gesto de preferencia con Berart, o cuando el emperador alaba el valor del joven caballero.

Sus incursiones en el campo enemigo a despecho de las órdenes de Carlomagno, quien lo amonesta fuertemente por su temeridad, son por razones galantes, si bien en una ocasión cruza el río a

instancias del propio emperador que lo reta a conseguir un anillo de la reina. En estas ocasiones Baudoin se prueba como caballero valiente además de astuto. Cuando lo descubren en el campo enemigo se disfraza para permanecer en el campo enemigo y luego escapar. Como héroe cristiano, las fuerzas divinas lo protegen.

En lo que concierne a la selección de Baudoin como héroe de la gesta sajona, el poeta no se equivocó en apostar por el hermano del héroe muerto en Roncesvalles como su sucesor natural. Por otra parte, está el interés de Bodel por congraciarse con los importantes de su tiempo, como la familia de los condes de Flandes, entre los que se cuentan varios antecesores con ese nombre. J. Lestocquoy lista a Baudoin Bras de fer en el siglo IX, Baudoin le Chauve y Baudoin le Jeune en el X, Baudoin Belle-barbe, Baudoin de Lille y Baudoin de Mons en el XI y Baudoin à la Hache en el XI. El último descendiente, Baudoin VI de Hainaut, después de luchar contra Philippe Auguste, firma la paz y a partir de 1194 lleva el título de Baudoin IX de Flandes⁴².

Baudoin es osado y galante; cuando la reina sajona lo invita a encontrarse con ella, se lanza al río profundo y, habiendo salvado el peligro, la requiebra:

D'amor et de pröesce toz li cuers li ranvoise.
 A tant de sa main destre soigne son vis et croise,
 Et broche le destrier qu'est de terre espanoise,
 Et li chevax se lance an Rune plaine toise.
 Les couvertures flotent et li hauberz l'apoise,
 Et li chevaz fu sages, qi sa charge et soi poise.
 Plus c'uns ars ne dstant qant uns hom bien l'atoise,
 L'an porte li chevax, si que au fonz n'adoise;
 Et qant vint a la rive, n'i ot ne cri ne noise.
 Au descendre corut Sebile la cortoise,
 Marsebile sa niece et mainte autre duchoise.
 "Baudoin, dist Sebile, qi de rien ne li boise,
 Onque mais ne peschastes por si riche vandoise."
 -"Dame, dist Baudoins, an vos est la richoise."

(LXX)

Las visitas que hace a su amada son más que peligrosas: temerarias. Incursiona en el campo enemigo sin llevar armas protectoras, como si fuera a la caza:

⁴² J. Lestocquoy, *Arras au temps jadis: deux mille ans d'histoire*, Arras, 1943-1946. XXVII, p. 75.

Baudoïns li niés Charle fu an Rune chaciez,
Aprés lui poignent Saisne dont il fut convoiez;
De plusors en i ot afondrez et noiez,
Et li auquant li lancent javeloz et espiez.

.....

Ne sai de mon seignor ne noveles ne viez.
Alez s'en est sanz armes ensi com an gibiez;

(CXXIII)

La reacción de los sajones no se hace esperar. Justamont, señor de Persia, se enfrenta a Baudoin, pero es derrotado por el caballero franco que, astutamente, viste las armas del sajón para poder cruzar el campo enemigo sin ser reconocido y se dirige a la tienda de la reina. Sebile lo confunde con Justamont y le pregunta si se ha encontrado con Baudoin, como le responde con muestras de amor, la reina cree muerto a su amante. Ante su dolor, Baudoin descubre su personalidad:

Et dit: "Justamont sire, estes vos repairiez?
Contez nos vos noveles, s'en orrons volentiers.
Trovastes Baudoin? Onques no me noiez.
Bien pert a vostre escu que ancontré l'aiez.
Se le m'amenissiez, le baisier eüssiez,
Mort ou navré ou pris, escondiz n'an fussiez."

.....

Baudoïn l'aperçoit, n'en est pas correciez,
Tantost met pié a terre, oste l'eame vergié,
La vantaille deslace, ne s'i est delaiez.

(CXLVII)

Sus incursiones al campo enemigo lo enfrentan a uno o a varios caballeros a la vez, saliendo siempre vencedor. Llegan a perseguirlo hasta 500 guerreros enemigos:

A Guiteclin sera a brief terme nonciez,
Qui gaite Baudoin anz ou bruil ambuschiez;
An sa compaigne avoit .V.C. Saisnes prisiez.
Or gart Dex Baudoin, et la soe pitiez,
Qar antre paiens est, et devant et derrierz!

(CLI)

Para escapar del campo enemigo requiere ayuda extraordinaria por lo que se encomienda a Dios y a su caballo, a quien anima con caricias para que lo lleve a salvo a la otra orilla:

Baudoïns est an l'aive, qi est roide et corant;
 Doucemant de bon cuer va Jhesu reclamant,
 Se de mort l'a gité, or li face garant.
 Son escu met an flote et la lance devant.
 Li chevax l'an porta a guise de chalant,
 Et Baudoins li va les oroilles froiant.

(CLVII)

Berart, hijo de Thierry l'Ardenois es entregado a Carlomagno por sus padres en Saint-Herbert-du Rhin para que lo arme caballero y tome el lugar de su padre en las huestes del emperador. Enamorado de Helissent, cautiva acompañante de la reina Sebile, es el compañero de aventuras de Baudoin y, como él, cruza el río que separa los campos enemigos impulsado por el amor de una mujer, aunque se trata de un amor más legítimo, ya que su enamorada Helissent le había sido prometida por el emperador antes de que fuera cautivada por los sajones. Joven recién armado caballero, cumple su primera prueba en combate personal durante una incursión al campo enemigo y gana veinte caballos, con lo que obtiene el reconocimiento del emperador y el enojo de Baudoin:

Mout i a fait Berarz bele chevalerie,
 .XX. destrirs en amaine des plus biax d'Orcanie.
 Lor cuida Baudoïns par contraire le die:
 "Sire, dist Baudoïns, je n'an ai pas anvie.
 Si destrier soient suen, je n'an ai pas anvie!
 Ancor a d'aussi bons en lor conestablie.
 Et qi n'a gaignié, si gaint autre foïe!

(XCV)

Enojo que se exacerba cuando la reina Sebile, para provocar a Baudoin, le regala un halcón y le pide comunique un irónico mensaje a su enamorado en el que lo tacha de cobarde por no haber ido a verla:

"Tenez, fait ele, amis, par itel convenant:
 Baudoïn de par moi dites tant solemant
 Que par mauvaise fin part bon commancement.
 Onques cil n'ama bien qi si tost se repant.
 N'est droiz de chevalier q'i si tost s'espoant,
 Quant ancor ne l'ont Saisne blecié ne fait semblant.

(CXV)

A pesar de que los franceses logran derrotar al enemigo y apoderarse del territorio sobre el que reinará Baudoin al lado de Sebile, en la última parte del poema se da una nueva guerra contra los sajones liderados por los hijos de Guiteclin, en la que mueren ambos caballeros.

Independientemente del protagonismo de Baudoin y Berart, la gesta de los sajones es una epopeya carolingia en la que Carlomagno continúa siendo el héroe principal.

Al comienzo del poema, Bodel incluye una relación genealógica con la que pretende explicar las causas remotas de la enemistad entre Carlomagno y los sajones: el primer rey de Francia fue Clovis cuyo hijo Floovant tuvo una hija, la bella Aalis que se casó con el sajón Brunamont, lo que dio pie a las pretensiones de los sajones sobre el territorio francés. El hijo de Brunamont y sus tropas sajonas atacan Francia, hay varias batallas hasta que los sajones huyen temerosos de Anseïs, hijo bastardo de Garin le Pouchier, a quien los franceses hacen rey. Anseïs, héroe de la lucha contra los sajones, fue a su vez padre de Pepin y abuelo de Carlomagno⁴³.

Esos antecedentes explicarían la enemistad entre francos y sajones, pero la guerra se inicia, oportunistamente, cuando el rey de los sajones se entera de que los paladines de Carlomagno mueren en Roncesvalles.

Recordemos las palabras de Carlomagno ante el cadáver de Roland al final de la *Chanson de Roland*:

Ami Rollant, prozdoem, juvente bele,
 Cum jo serai a Eis em ma chapele,
 Vendrunt li hume, demanderunt noveles.
 Jes lur dirrai merveilluses et pesmes:
 “Morz ets mis niés ki tant me fist cunquere,”
 Encuntre mei revelerunt li Seisne,
 E Hange e Bugre e tonte gent everse,
 Romain, Puillain et tuit (i)cil de Palerme,
 E cil d’Affrike e cil de Califerne;
 Puis entrerunt mes peines e (mes) suffraites⁴⁴,
 (vv. 2916-2925)

⁴³ *Apud* L. Gautier, *Les Épopées*, III, pp. 658-659.

⁴⁴ Cito por la edición de Yves Bonnefoy, París: Union Générale d’Editions, 1968 que se basa en el texto del manuscrito de Oxford editado por Alfons Hilka y revisado por Gerhard Rohlfs.

Animado por la noticia de la derrota francesa, Guteclin avanza hasta Colonia y la destruye a pesar de la valiente defensa de Milon y los burgueses, por lo que Carlomagno se ve obligado a perseguir al enemigo. Esa doble derrota deja a Carlomagno en una situación de debilidad que lo lleva a aceptar el consejo de exigir tributo a los barones *Hurepois*, lo que resulta en su humillación cuando los *Hurepois*, hartos de la guerra y furiosos porque se les exige pagar tributo, se niegan a hacerlo y están inclusive dispuestos a atacarlo a él. Después de humillarse ante ellos, Carlomagno recibe la adhesión de los barones rebeldes.

A medida que avanza el relato, Carlomagno pasa de ser un rey derrotado y humillado a ser nuevamente el digno emperador de los franceses, capaz de dirigir sus tropas al triunfo y capaz, a pesar de su edad, de partir en dos a su enemigo:

Mes Charles li est pres, qi ne s'est obliez:
 Tantost a trait Joose qi giete granz clartez,
 Va ferir Guteclin sor l'eaume qu'est jemez,
 Tot li tranche et porfant com un chapiax fautrez.
 Li roi est vertoux et li brans acerez:
 Guteclins chiet a terre, qi est par mi copez.
 Deci anz ou cheval n'est li branz arrestez.

(CC)

A final de cuentas es él quien dará muerte a Guteclin, quien se encargará de vengar la muerte de Baudoin:

La mort de son neveu vange mout fieremant,
 Uns paiens orgoillox par la presse dstant,
 An haut s'est escriez mout aïreemant:
 -Charlemaigne, viellarz, fel traïtes puant,
 Vostre fins est venue, mout vos va malement.
 Baudoïns est ocis, vostre meïllor parant,
 An ce pui l'ai trové devié et sanglant;
 Et vos morrez o lui, par le mien esciant;
 J'a n'an eschaperez, ce sai je voirement.
 Quant l'antant « Charlemaigne, s'en ot grant mautelant,
 Lors broche le cheval qi ne cort mie lant;
 De Joïouse le fiert un cop tant roidemant,
 Res ai res des espauls, la teste o l'eame prant,
 -Outre, dist il, cuverz, or ai pris vangemant
 De ce que tu parlas a moi trop folemant!

(CCLXV)

Finalmente, logrará el dominio sobre los sajones. El viejo emperador puede enfrentarse a siete reyes enemigos y logra dar muerte a cinco de ellos. Aunque Baudoin se burle del largo tiempo que pasa acampado sin atacar al enemigo, su vigor guerrero, su liderazgo militar y social cuando anima a los trabajadores que construyen el puente o cuando obliga a sus caballeros a perdonar a sus infieles esposas, lo muestran como el verdadero héroe de la gesta⁴⁵.

Fiel a su papel de defensor de la cristiandad, Carlomagno combate contra el “pueblo del demonio” y busca dar muerte al mayor número posible de enemigos sin dejar por ello de ser piadoso: oye misa en el campo de batalla y lleva en su comitiva al Papa quien le sirve de mediador en el pleito con los *Hurepois*, con lo que logra su colaboración en la guerra. Además, de acuerdo con la tradición épica, el emperador aparece tan cerca de Dios que puede lograr con sus oraciones resultados milagrosos en el campo de batalla, lo mismo cuando se enfrenta al infiel, que cuando tiene que abatir la fortaleza de Saint-Herbert.

“Vrais Diex, dist Charlemaine, qui junas el desert,
 Cel mur k'encontre nous ont fermé cilcuivert
 Fai, Sire, trebuchier, quel veons en apert!
 Car trop as lor pechiez enduret et soufert.”
 Charles pleure des iex, et son viaire tert.
 Li felon sont as murs tout seür et tout cert,
 Apresté de desfendre, nus d'aus ne s'en espert.
 Et Diex, qui chascun paie selonc ce qu'il dessert,
 A iluec son miracle moustré tout en apert,
 Car li murs de la tour dessoivre et desaert:
 N'i a si fort piler qui aval ne dessert⁴⁶.

(LXXIX)

El gran oponente de Carlomagno, Guiteclin, rey de los sajones es caracterizado como un enemigo a la vez cruel y ridículo. Su crueldad es evidente lo mismo cuando mata a Milon que cuando

⁴⁵ En su estudio sobre la canción épica francesa, J. Bédier considera que los siglos XII y XIII constituyen el período de declive de las canciones de gesta, entre las que incluye la *Chanson des Saxons*, y, con ellas, el de Carlomagno como héroe, llegando a convertirse en un personaje, si bien fiel a sí mismo, plano, condenado a una especie de inmutabilidad majestuosa. Cf. *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des Chansons de Geste*. 3ª ed., 4 vols. París: Edouard Champion, 1926-1929, pp. 465 y ss.

⁴⁶ Este *laisse* aparece en todos los manuscritos excepto *L*. Cito por el ms. A.

permite que sus tropas cometan toda clase de atrocidades al apoderarse de Colonia. Se trata de un hombre colérico que reacciona violentamente cuando se entera de las escapadas de los caballeros franceses o de las victorias de Carlomagno, y amenaza de muerte a los mensajeros que le traen malas noticias.

Su crueldad es ejercida no solamente por medio de sus tropas, en combate personal es un enemigo formidable. Entre sus triunfos están sus encuentros con Berart, Salomón y Thierry. Sólo es derrotado como guerrero en combate personal por Baudoin y por Carlomagno.

Hasta cierto punto tan galante como su rival en amores, el joven Baudoin, el rey de los Sajones parece dispuesto a atacar a los franceses para impresionar a Sebile, la joven y bella mujer con quien acaba de casarse. Su galantería hacia ella también lo lleva a escuchar sus consejos y a acceder a sus deseos de situar su tienda frente al campamento de los franceses, con la idea de atraerlos y distraerlos. Cuando Guiteclin se da cuenta de que Baudoin se entretiene con su esposa, lo persigue con una numerosa partida de guerreros, pero nunca llega a vengar su deshonra. Se trata de un ridículo marido engañado que después de muerto es redimido por el planto de su viuda que reconoce su sinceridad, constancia y generosidad:

Sebile la roïne a la clere façon
 Plore mout duremant, moillié a le menton,
 Et regrete formant Guiteclin l'Esclavon,
 "Gentix rois debonaires, tant estlez prodom!
 (CCIV)

Más allá de las derrotas que sufre Guiteclin en combate personal con los franceses, finalmente muere como valiente y recibe un sepelio digno de un héroe. Lo que lo rebaja como individuo es su papel de marido engañado⁴⁷.

En cuanto a la caracterización que hace Bodel de los sajones y su rey como sarracenos: "Sarrasin sont li Saisne", se trata de una identificación que no es privativa de Bodel ya que se encuentra, como sabemos, lo mismo en la *Chanson de Roland* que en las anti-

⁴⁷ En contraste, en la tradición alemana, Guiteclin (Witikind), en tanto antecesor de varias familias que pretendían descender de él y de una princesa carolingia, llega a convertirse en santo. Cf. Gaston Paris, *Histoire poétique*, II, pp. 292-293.

guas epopeyas de *Aspremont* y *Fierabras*. En la épica francesa los sarracenos aparecen como personajes exóticos que, en tanto enemigos de Dios, son representantes del demonio mismo y, por tanto, representantes por excelencia del infiel, enemigo de la cristiandad, lo que también caracteriza a los sajones.

El rey sajón es devoto de Mahoma:

“Vassax, dit Guiteclins, vuez m'en aucun laissier?
Mout m'avez de ma gent fait a mort essillier;
Mes par Mahom mon deu, le verai justisier,
Ou je morrai avec, ou il seront vangiez.”

(CXCVII)

Cuando va a iniciar el ataque contra los franceses al igual que cuando reta a combate individual invoca a Mahoma:

“Par Mahom, dist li rois, mout en sui desirranz.”

(III)

“Par Mahomet mon deu, qi tot a a baillier,

(CXCIX)

Adicionalmente, un número importante de los nombres propios de los sajones así como sus acciones son a la vez sajonas y sarracenas. La corte de Guiteclin incluye lo mismo a reyes que sultanes y almanzores:

Antor lui descendirent et sodant et aufage
Et roi et aumaçor de maint divers langage.

(LXI)

Además del fiero Guiteclin, el campo enemigo tiene su pareja de guerreros, sobrinos del rey: Baudamas y Caanin. El primero es un hermoso y cortés joven, cuya inexperiencia lo distingue más como enamorado de Sororée que en sus encuentros con los guerreros franceses. (CXVI y CXVII), mientras que Caanin, caballero en plenitud, sí puede enfrentarse al propio Baudoin, aunque no es capaz de vencerlo:

Anvoierent un Saisne qui Caanins ot non.
Paranz ert Guiteclin et bien de sa maison,
N'ot meillor chevalier an cele region;

Et voit Baudoin sordre dou ravoï et dou jon.
 Qant le voit desarmé, ne le prise un boton,
 L'uns adrece vers l'autre le destrier Aragón.
 Li Saisne brise l'ante q'an volent li tronçon,
 Et Baudoins le fiert par tel division
 Q'il tranche l'auberc, le foie et le pomon.
 (CXX)

Más interesantes resultan Justamont y Fieramor. El primero es un personaje seductor que se aprovecha de la situación de marido engañado de Guiteclin para tratar de obtener los favores de la reina Sebile, además de otros beneficios económicos. Cruel y orgulloso, pretende adelantarse a Baudoin cuando es obligado por Carlomagno a conseguir el anillo de la reina sajona. Fieramor de Rossie, también es un enemigo formidable, un gigantón que mata a Berart y muere en combate personal con Baudoin.

Varios de los caballeros del campo enemigo surgen de otras epopeyas conocidas por Bodel, tal es el caso de Fierabras y de Coruble que vienen del poema de *Fierabras*, *Brunamont* de la *Chevalerie Ogier* y *Brunamont* de la propia *Chanson de Roland*, mientras que otros como Fieramor, Dyalas y Caanin parecen ser creación suya. En general, tienen el papel de enfrentarse a los caballeros francos cuando ingresan al campo enemigo⁴⁸.

El personaje más logrado de la gesta de los sajones y la caracterización más original del poema de Bodel es, indudablemente, la reina Sebile, esposa de Guiteclin, rey de los sajones. En la opinión de G. Paris, se trata de "Una de las mejores creaciones de Bodel"⁴⁹, mientras que para Léon Gautier, entre todas las mujeres que aparecen en las canciones de gesta francesas, ninguna es tan odiosa como la reina Sebile⁵⁰.

Difícilmente podría el caballero francés resistir a la belleza de la reina sajona a cuya descripción dedica sendos versos el juglar:

⁴⁸ Cf. *Charles Foulon, op. cit.*, pp. 489-525.

⁴⁹ Gaston Paris, *Histoire poétique*, p. 289, n. 3.

⁵⁰ Una Sibilia, hija de Angoland y reina de Sajonia, poseída por el demonio y exorcizada por San Honorato (Erat enim regi Aygolando unica filia speciosa valde, Sibilia nomine, regina Saxonie...) aparece en el texto latino de la vida de Saint Honorat, fechado por P. Meyer entre fines del siglo XII y principios del XIII que fuera traducido al provenzal por Raimon Féraut. Cf. Paul Meyer, *op. cit.*, pp. 481-508.

Sage fu et cortoise, bele et bien antandanz.
 Ainz fame de biauté ne fu a li samblanz:
 Les crins ot sors et blons plus que li ors luisanz,
 Le fronc poli et cler, les oilz vairs et rianz,
 Le nes mout tres bien fait, les danz menuz et blans;
 La boiche ot saverose, plus vermoille que sans,
 Et de cors et de membres par fu si avenanz
 C'onques Dex ne fist home, tant soit vielz ne crolanz,
 Se l'osast esgarder ne li müast talanz.

(V)

Sebile no es solamente una mujer hermosa, juega además un papel importante como consejera del rey de los sajones, a quien sugiere coloque las tiendas de las damas frente a las de los franceses ya que serviría a la causa sajona si junto con sus damas se hace notar del enemigo:

—“Sire, ce dit Sebile, miaz vos savroie apandre:
 Se vos volez François angignier et sorprandre,
 Desor l'aigue du Rune feroie mon tré tandre,
 Si manroie compaignes, tant com an vodrai prandre:
 Regarz de bele dame fait bien folie anprandre;
 Qant François nos verront cointoier et estandre,
 Sovant vanront a nos donoier et descendre,
 Et vos vanroiz si tost com chevax porra randre,
 Ce q'il bargigneront lor porroiz mout cher vandre”.

(LXIV)

Con ese argumento hace colocar su pabellón junto a la ribera del río más próxima al campo del enemigo y se muestra ante los francos ricamente vestida de grana y oro⁵¹. Sebile no sólo se coloca así en el sitio más conveniente para que la visite el caballero francés, sino que una vez que Baudoin cae en sus redes, lo incita a cometer toda serie de imprudencias para encontrarse con ella.

En el juego amoroso, puede igualmente llevar a su enamorado a la desesperación cuando se niega a entregarle el anillo que el emperador le exige, lo que provoca en él preocupación y desesperación por la inconsistencia de las mujeres:

⁵¹ Gautier considera que el atuendo con el que aparece la reina Sebile ante los ojos del enemigo corresponde al de una mujer galante. L. Gautier, *Les Épopées*, III, pp. 665-666.

Lors sospire dou cuer, la chiere tint ancline,
 L'ève des oilz li cort contreval la poitrine;
 Tel duel a et tel honte, par po que ne marvie.
 "Dex! Ce dit Baudoins, tant a male racine!
 Mout est fame müable toz jorz an son termine:
 Ce q'au matin promet leaumant en plevine,
 Por fin neant le tot et aillors le destine;

(CXLVIII)

Mujer sensual, inspirada por su amor traiciona a su patria sajona, avisando a los franceses del ataque inminente de las tropas de Guiteclin. Ello no obstante, cuando se entera de la muerte de su esposo en el campo de batalla, pide al emperador localicen el cuerpo de Guiteclin para darle sepultura:

"Sire, V.C. merciz, dist la dame au vis fier.
 Or faites tant voz homes et quere et porchacier
 Q'aient trové le cors Guiteclin le guerrier,
 Mon seignor qi ja fu, ce ne qier ja noier.
 Se bestes le mengoient, g'en porroie avillier,
 Et toz homes dou mont devoit on mains prisier.

(CCIX)

y lo llora sinceramente:

Le cor do Saisne aportent .II. destrier arragon.
 Qant Sebile le voit, si taint comme charbon;
 L'aive des oilz li chiet contreval le menton,
 "He, Guiteclins, dist ele, tant eres gentix hom,
 Larges et despandanz et de noble tesmon!

(CCX)

Después de la victoria de los franceses Sebile es bautizada y acata la fe de los vencedores, además de que acepta a Baudoin como marido. Cuando Baudoin se encuentra herido de muerte, el caballero se lamenta lo poco que pudieron gozar de su amor:

He, roïne Sebile qi tant perdras trestot ton desirrier!
 Por moie amor feïstes vostre cors baptisier.
 Po avons eũ tans por noz cors delitier.

(CCLX)

3. El estilo del poema

Ya hemos señalado el interés de Bodel por diferenciar su obra de la de los juglares que no saben hacer rimas como él. Los miles de versos alejandrinos que componen su *chanson de geste* representan su mayor esfuerzo como poeta, cuando ya había sido reconocido por sus *fabliaux* y *congés*. Se trata de un juglar profesional que busca atraer a un público amplio y que, a la vez que aprovecha los recursos probados de la épica de la que es buen conocedor, se preocupa por innovar, por presentar “riches vers nouviaus”.

En la opinión de G. Paris, a pesar de tratar de un tema épico, el poema de Bodel está mucho más cerca de la literatura caballeresca que de la antigua poesía épica francesa. Sin embargo, aunque las aventuras amorosas son más bien galantes, de que la vulgaridad se asoma a ratos y de que la valentía de los héroes raya en la temeridad y en la teatralidad, no deja de tener aciertos importantes, tales como la inclusión de la leyenda de los barones *Hérupés*. Bodel, reconoce el crítico, tiene hallazgos importantes y novedosos en términos de la tradición épica anterior, mientras que su preocupación por el estilo sería la principal razón del éxito del que gozó el poema en su momento⁵².

El modelo de la *Chanson des Saxons* es evidente, la *Chanson de Roland*, a la que, según Henri Meyer, Bodel debe mil recursos estilísticos que van desde los nombres propios de los pueblos extranjeros hasta el gusto por las enumeraciones y repeticiones épicas, amén de rimas e imágenes que reviste y amplifica con sus versos alejandrinos⁵³.

Otros cantos épicos relativos a la *Chevalerie Ogier* (en su redacción antigua), *Fierabras*, *Aspremont* y *Clémades* también son utilizados por el juglar, e inclusive menciona en el poema, además del *Roland*, los cantos de *Raoul de Cambrai*, *Aliscans*, *Girard de Roussillon*, *Gormond* e *Isembart* (laisse CXCIH). Mientras que ciertas alusiones religiosas y detalles lingüísticos que aparecen sobre todo en la primera parte del poema, de manera especial en las variantes que muestra el manuscrito *A*, provienen, según Rohnström, de piezas religiosas⁵⁴.

Como continuador que pretende ser de la *Chanson de Roland*, Bodel copia de ese poema, como hemos señalado, la fórmula de

⁵² G. Paris, *op. cit.*, pp. 285-296.

⁵³ Cf. H. Meyer, *op. cit.*

⁵⁴ Cf. Foulon, *op. cit.*, pp. 372-378 y 439.

los dos héroes cristianos, sobrinos del emperador, que no sólo lo acompañan en sus hazañas guerreras, sino que se convierten en los héroes principales cuando el poema toma un giro amoroso.

Por otra parte, al interesarse por dar protagonismo en su poema épico no sólo a los guerreros sino a los burgueses que luchan valientemente para defender su ciudad y a los artesanos que participan en la construcción del puente, Bodel nos ofrece puntuales descripciones lo mismo de los grandes golpes de espada que dan los caballeros, que de las actividades de leñadores, carpinteros y albañiles:

L'ampereres commande q'Alemant et Bavier,
Lombart et Borgoignon aillent le bois tranchier
Et aportent la pierre et facent le mortier;
Qar ilueques vodra un tel pont commencer
Ou bien porront passer de front .C. chevalier.
(CLXIII)

Además de apoyarse en diversos recursos poéticos que lo muestran compositor de pastorelas, *congés* y *fabliaux*, con símiles que corresponden al mundo del juego, el ambiente caballeresco es enriquecido por imágenes que nos llevan al campo de batalla; en sus momentos de calma que suele anticipar los combates.

Cuverz, dit Baudoïns, mout mal marchié en as
Com cil qi après segne a gité ambes as.
(XCVII)

Le soir après soper, que li airs fu espois,
(LXXXVII)

La lune est esclarcie androit le coc chantant,
Li heaume resplandissent et li escu luisant.
(LXXXVIII)

Tanto los editores de la *Chanson des Saxons*, como otros estudiosos de la épica francesa nos han proporcionado numerosas pistas de lectura y análisis detallados de los recursos estilísticos de este grandioso poema, lleno de contradicciones entre los valores feudales propios de la gesta de Carlomagno y sus guerreros cristianos en contra de las tropas del infiel y los valores de la burguesía que, para cuando Bodel escribe, se interesaba de manera particular por esa

producción literaria⁵⁵. En este breve estudio, me he preocupado por dar una idea de la totalidad del poema y por señalar algunos de los episodios, segmentos y motivos que junto con algunas expresiones poéticas aparecen en la tradición romancística española

A pesar del gran interés por el rescate de la épica francesa, la crítica decimonónica descalificó la *Chanson des Saxons* por considerarla un poema demasiado “lúbrico”. Se trataba, en opinión de Léon Gautier, de un relato de leyendas pequeñas y mezquinas; un recuento de hazañas indignas del hermano del héroe muerto en Roncesvalles⁵⁶. Sin embargo, tanto su autor como su público seguramente considerarían que esas acciones políticas y galantes añadidas a las ya conocidas por los cantos tradicionales, tanto por Bodel como por los refundidores de la *chanson*, daban al relato sobre la gesta contra los sajones su especial valor e interés.

Cabe señalar que las acciones que despertaron en la crítica decimonónica la idea de la “decadencia”, tanto de la *Chanson des Saxons* como del género mismo: las varias incursiones de Baudoin al campo enemigo para encontrarse con Sebile, y las de su compañero Berart, para encontrarse con Helissent, que constituyen el núcleo central del poema, son las que a fin de cuentas lograron sobrevivir el paso del tiempo, al ser adoptadas por la tradición española. Se trata de aventuras llenas de peligros para los dos caballeros francos que provocan la ira de Carlomagno quien reprueba las acciones de Baudoin, no por razones morales, como hubiera gustado a los críticos franceses —después de todo Baudoin se entretiene nada menos que con la esposa del rey de los sajones— sino porque su temeridad pone en peligro la campaña militar; además de que, como ya hemos visto, Baudoin ni siquiera es el promotor de la aventura, la iniciativa corre por cuenta de Sebile, quien se enamora del apuesto caballero franco cuando lo ve desde su campamento; es ella quien provoca sus imprudencias y galantería.

Bodel presenta numerosos personajes surgidos de otros poemas épicos como *Fierabras*, *Ogier*, la *Chanson de Roland* y los antiguos poemas de *Guitalin*, pero el desarrollo de la personalidad de esos personajes sigue siempre una lógica que responde a su carácter y a sus circunstancias. En ello, al igual que en el devenir de las

⁵⁵ Además del multicitado estudio de Charles Foulon que aclara y valora mucho más positivamente el poema del Bodel, véase el estudio de Annette Brasseur citado en la nota 17 *supra*.

⁵⁶ L. Gautier, *Les Épopées*, III, p. 666.

acciones bélicas, cotidianas o inclusive en las que intervienen señales divinas, tales como el descubrimiento del vado por el que pueden cruzar el caudaloso río, que deducen del paso del ciervo sin mojarse el vientre, hay un interés por presentar un relato verosímil.

No obstante las señales del cambio de mentalidad que terminaría por poner punto final a la composición de poemas épicos de gran aliento, como es el caso de esta *chanson*, evidentes a todo lo largo de la obra, estamos frente a un gran poema épico que logró traspasar las barreras geográficas y políticas entre Francia y España para constituir una rica fuente de inspiración para los juglares que la tradujeron y adaptaron a la lengua y cultura española, dando origen a los romances cuyas manifestaciones conocidas publicamos a continuación.

IV. DEL POEMA DE BODEL A LA GESTA HISPANA

1. Difusión del poema de Bodel en Francia y la Europa transpirenaica

De la *Chanson des Saxons* se conocen cuatro versiones: los manuscritos *A*, *R*, *L*, y *T*, que constituyen dos familias *A* y *R* por una parte y *L* y *T* por otra. El primer grupo, *AR* contiene versiones más breves del poema, 4 335 versos, contra *TL* que consta de más de 8 000 versos.

El manuscrito *L*, "*Lacabane*", que sirve de base a la edición de Francisque Michel, primera edición moderna de la *chanson*, es un pequeño volumen en 4º, en letra del siglo XIII; 7 930 versos, a una columna. Carece de miniaturas y el pergamino está mal cortado y a menudo cocido en forma descuidada. Se le ha dado ese nombre porque perteneció a Léon Lacabane, empleado del departamento de genealogía de la *Biblioteca Real*. A principios del siglo XX se encontraba en la Biblioteca del castillo de Middle Hill de Sir Thomas Philips, en Cheltenham, Inglaterra, pero al dispersarse la colección se perdió la pista del manuscrito.

El manuscrito *A*, número 3142 de la *Biblioteca del Arsenal* (antes 175), tiene 321 hojas de pergamino, con elegante escritura de fines del siglo XIII, A. Brasser lo fecha en 1285. Tanto Ph. A. Becker⁵⁷ como O. Rohnström y A. Brasseur, consideran que *A* repre-

⁵⁷ Philippe Auguste Becker, *Jean Bodels Sachsenlied*, en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1940, tomo LX, pp. 321-358. Becker considera que Bodel elaboró la versión breve del poema ya que su ingreso al leprosoario le impidió terminarlo.

senta la mejor y más antigua versión de la obra de Bodel, opinión que Rohnström apoya con ocho argumentos. Se trata de un manuscrito que presenta mejores lecciones que los otros; su escritura es nítida y su lengua más pura. A su favor está además el hecho de que se trata de la versión breve del poema, lo que le concede anterioridad de acuerdo con la teoría de que la versión breve de un poema épico es siempre más antigua que una larga. En su opinión, en *TL* el relato crece a base de la repetición de episodios más o menos idénticos en los que uno y otro caballero franco cruzan el río, se entrevistan con su dama, tienen un combate victorioso y retornan triunfantes a su campamento al otro lado del río. En cuanto al nombre mismo del autor, *A* presenta un correcto *Bordiaus*, frente al incorrecto *Bordiæx* de *L* o *Bordiaus* de *R*. El manuscrito *A* incluye, además de la *chanson de gestes* de Bodel, sus *Congés*, en versión muy correcta, lo que lleva a Rohnström a considerar que el copista seguramente tuvo frente a sí textos de muy buena calidad⁵⁸. El libro que contiene el manuscrito está adornado con miniaturas exquisitas e incluye cuarenta y seis obras de diferentes longitudes; la *Chanson des Saisnes* abarca del folio 229 *r*, 2ª columna al folio 253 *v*. Al final de ese folio se interrumpe el texto y parece se arrancó la siguiente hoja. Son en total 4337 versos escritos a dos columnas. Esta versión debe haber tenido unos 4500 versos en total. A partir del verso 3136 el texto difiere completamente de los manuscritos *L* y *T*⁵⁹.

En contraste, Foulon opina que los manuscritos *T* y *L* representan una edición corregida y aumentada del poema compuesta, al igual que la versión de *A*, por Bodel; una de ellas destinada a ser

⁵⁸ O. Rohnström, *Étude sur Jean Bodel*. Uppsala: Imprimerie Almqvist & Wiksell, 1900.

⁵⁹ Las diferencias estilísticas entre el manuscrito *A* y las redacciones *L*, *T*, sirven de argumento a Brasseur para considerar *A* como la obra de Bodel, descartando los otros dos como representantes de la obra de un segundo juglar. Para la discusión sobre la doble redacción del poema de Bodel, véase además a Martine Thiry-Stassin, "Aspects de la foi et de la vie religieuse dans la *Chanson des Saisnes* de Jehan Bodel", *Charlemagne in the North: Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals*, Philip E. Bennett, Anne Elisabeth Cobby and Graham A. Runnalls, eds. London: Grant & Cutler, 1993, pp. 209-221 y Povl Skårup, "L'unité contestée de la *Chanson des Saisnes*", *Olifant*, vol. 20, Nos. 1-4, Fall 1995-Summer 1996, pp. 7-12. En lo que concierne a la versión del poema que puede haber servido de base a la redacción española de la gesta, los manuscritos *L* y *T*, contienen los elementos que aparecen luego en los romances que derivan de ella.

escuchada por el público cortesano y una segunda versión que incluye un resumen más adecuado a la recitación popular⁶⁰.

El manuscrito *R*, número 368 de la *Biblioteca Nacional de París*, perteneció a la *Biblioteca del Rey* (número. 6985), de ahí la sigla. Es un *in folio* de 280 hojas de pergamino escrito a tres columnas con letras de finales del siglo XIII. Existe además una copia de este volumen en los fondos Mouchet de la *Biblioteca Nacional de París* (número 6). El texto de la *Chanson des Saignes* que aparece en este manuscrito es bastante defectuoso; va del folio 121 *r*, 1ª columna, al folio 139 *v*, principio de la tercera columna; un total de 5630 versos. Faltan los versos 456-492 de la estrofa 21, las estrofas 22-39 y los 18 primeros versos de la estrofa 40. Del verso 1093 al verso 5630, el texto coincide con *A* en términos generales.

El manuscrito *T*, en 4º, a una columna, tenía unos 8,022 versos y estaba fechado 15 de agosto de 1330. Se encontraba en la *Biblioteca de Turín* donde desgraciadamente se consumió en un incendio el 26 de enero de 1904 después de haber sido copiado por E. Stengel⁶¹.

El hecho de que se conserven hasta cuatro manuscritos de esa voluminosa obra sería prueba suficiente del favor del que gozó en su tiempo, pero tenemos además el testimonio directo del poeta Gerard d'Amiens (fines del siglo XIII), quien en un pasaje de su *Charlemagne* señala que su información no viene de crónicas sino de una "historia" cuyo autor es Jehan Bodiaux (Bodel) y declara que el arte y la ciencia de la *chanson* de Bodel la hacen digna de ser considerada como la versión "autorizada" de las guerras contra los sajones y como tal, debía ser escuchada en todas las cortes:

Que Jehans Bodiaux fist, à la langue polie,
De bel savoir parler et science aguisie,
Par quoy de Guitequin et de Saignes traitie
A l'estoire, si bel et si bien desclarcie
Que des bien entendans doit estre actorisie
Et de tous volentiers en toutes cours oye⁶².

Otros testimonios de la difusión del poema de Bodel lo constituyen la *Chronique rimée* de los Reyes de Francia hasta 1241, de Phi-

⁶⁰ Foulon propone un *stemma* de los manuscritos (capítulo XXVI) y discute las hipótesis de otros estudiosos del poema, como los editores Fr. Menzel y Ph. A. Becker, pp. 335-338.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 245-249.

⁶² Fo. 165, r B, v A. Citado por Gaston Paris en *Histoire poétique*, p. 290.

lippe Mousket, que incluye un resumen de la *chanson* con todo y el episodio de las damas infieles⁶³; el manuscrito de Metz del *Renaut de Montauban*⁶⁴; la *Chanson d'Aye d'Avignon*⁶⁵ y las *Conqueste du grant Charlemaine des Espagnes*, de David Aubert, que incluye un resumen en prosa del poema de Bodel⁶⁶.

Pero también lo es la aparición en diversas obras sobre la guerra de los sajones de detalles de la obra de Bodel que no están en otros relatos antiguos sobre el tema, tales como la fecha del inicio de la guerra entre franceses y sajones que Bodel coloca después de la muerte de Roland en Roncesvalles, o el que Sebile sea caracterizada en la *Gran Conquista de Ultramar* como la esposa del rey de los sajones, y no como hija del rey de Sansueña, como aparece en los relatos franceses más antiguos; caracterización que prevalece en los romances españoles⁶⁷.

En lo que concierne a nuestro estudio de la *Chanson des Saxons*, las complejas relaciones que presentan los romances españoles con diversos episodios y motivos que aparecen en secciones incluidas solamente en la versión larga del poema, nos lleva a considerar que esa debe haber sido la versión que aprovechó la juglaría española para la elaboración de la canción que dio lugar a los romances que conocemos.

2. La adaptación de la gesta por la juglaría peninsular

En España contamos con diversos testimonios de que se conocían relatos sobre la lucha de las tropas de Carlomagno con los sajones. Ya hemos señalado el testimonio que nos proporcionan el *Ensenhamen* de Giraut de Cabra, la traducción catalana de la vida de Saint Honorat, impresa en Valencia a fines del siglo XV y la *La Gran Conquista de Ultramar* compuesta durante el reinado de Sancho IV⁶⁸.

⁶³ Philippe Mousket, *Chronique*, Publicado en Bruselas en 1836-1838 por el barón Reiffenberg.

⁶⁴ A pesar de seguir a Bodel, la conclusión de la guerra contra los sajones es diferente. Cf. Rohnstrom, *op. cit.*, p. 183.

⁶⁵ Publicado por P. Meyer, *Anciens poètes de la France*. París: F. Viewweg, 1861, Reimpreso en 1966.

⁶⁶ Cf. Léon Gautier, *Les Épopées*, II, p. 340.

⁶⁷ Cf. nota 34 *supra*.

⁶⁸ La adjudicación corresponde a la nota final del código de la Biblioteca Nacional (letra del siglo XIV) en la que se establece que la obra fue traducida por mandato de Sancho IV. Cf. Introducción de la edición de Gayangos.

Pero esos relatos antiguos perdieron importancia lo mismo en Francia que en áreas de difusión de la épica francesa, como era el caso de España, una vez que Jehan Bodel dio a conocer su versión de la epopeya contra los sajones, su “bien rimada” *Chanson des Saxons*.

El estudio del traslado y adaptación de la *chanson* de Bodel a España tiene que ser considerado en dos etapas: antes y después del ensayo de Ramón Menéndez Pidal, “La *Chanson des Saisnes* en España” publicado por primera vez en 1951.

A pesar de que en la introducción a su edición de la *Chanson des Saxons* de Jean Bodel, publicada en 1839, Francisque Michel trataba de los romances “del pecho de los cinco maravedís”, relacionándolos con el episodio de la rebelión de los barones de Carlomagno⁶⁹ de la *chanson*, la crítica decimonónica no prestó mayor atención a los romances que tienen como protagonista a Baldovinos, héroe de esa gesta.

En el apartado que dedica a la gesta contra los sajones de su *Histoire poétique de Charlemagne*, Gaston Paris trata de la diferencia entre el poema de J. Bodel y un antiguo poema de **Guiteclin*, del que derivarían la ya mencionada *Karlamagnús-Saga*, el relato sobre la gesta de los sajones que aparece en *La gran conquista de Ultramar*, en la *Vie de saint Honorat* y en “un viejo y aislado romance que trata de Baudoin como esposo de Sibile”. El romance al que se refiere, identificado solamente por el número que lleva en la antología de Wolf, *Primavera*, II, 217, es el de *Nuñovero*. G. París opina que el romance habría tomado algunos detalles del *Guiteclin* y, en nota, lo relaciona con los romances del Marqués de Mantua (*Primavera* 165-7) para decir que se trata de romances no muy antiguos que provendrían de una fuente italiana⁷⁰.

Milà i Fontanals, en su estudio sobre la poesía heroica popular agrega al romance de *Nuñovero* el de *El suspiro de Valdovinos* y señala que en ellos se perciben “restos más o menos alterados de la antigua tradición francesa”. El vago recuerdo de los amores de Baudoin con la mora Sebile habrían llevado a un juglar a confundirlo con el nombre de Sevilla para llevar así la acción a suelo español. En su opinión, se trata de romances que habrían recibido una influencia directa de los cantares franceses⁷¹.

⁶⁹ Michel incluye además de un resumen del relato sobre las cortes que convoca Alfonso VIII en 1177 para obtener recursos para el sitio de Cuenca, el texto y traducción al francés del romance “En esa ciudad de Burgos / en cortes se habían juntado”. *Op. cit.*, pp. vi-xv.

⁷⁰ G. París, *op. cit.*, pp. 210-211.

⁷¹ M. Milà i Fontanals, *De la poesía heroico-popular castellana*. Barcelona: Verda-

Léon Gautier, en su estudio de la epopeya francesa, a pesar de hacer un análisis bastante extenso de la *chanson* de Bodel, no señala más semejanzas de ese poema con la tradición española, sólo cita a Milà y reproduce, sin más, la traducción del romance de *Nuñovero* que hiciera Puymaigre⁷². Por su parte, Marcelino Menéndez Pelayo analiza los mismos dos romances y concluye que, del antiguo tema épico francés, sólo persiste la confusa idea de que Baldovinos se había casado con una pagana, que para nuestro vulgo no podía ser sajona, sino mora⁷³. Finalmente, cabe mencionar a W. J. Entwistle que considera que esos romances, más que remontarse al poema épico francés, habrían derivado de un libro en prosa⁷⁴.

Después de revisar esta raquítica crítica sobre el tema, Ramón Menéndez Pidal llevó a cabo una cuidadosa lectura del poema de Bodel de la que extrajo sendos pasajes que, en su opinión, inspiraron los romances españoles.

Se trata de unas cincuenta series consonantadas, de la CI a la CLVI⁷⁵, una sexta parte de la versión larga del poema de Bodel, en la que aparecen numerosos detalles que recogen, de una manera u otra los cuatro romances tradicionales de Valdovinos y los juglarescos de Calaínos. Dado el número de episodios, motivos y aún expresiones tan cercanas al poema de Bodel, que surgen en esos romances, Menéndez Pidal consideró inverosímil que hubieran sido compuestos por autores individuales que se hubieran aficionado al texto francés, sino que tuvo que haber existido una traducción o adaptación española del tema, una desaparecida **Canción de Sansueña* que, al popularizarse, dio lugar a los romances, meros fragmentos que reciben su sentido pleno de la totalidad.

Entre los detalles que apuntan a la intermediación de una adaptación española del poema de Bodel que diera lugar a los romances, está la localización de las acciones en España, algo que hace la ya mencionada *Vita sancti Honorati*, en la que Sajonia se convierte en *Sansueña* y Sebile pasa de ser la esposa del rey de los sajones, a ser la hija del rey moro de Toledo, además de que su

guer, 1874, Ed. de Martín de Riquer y J. Molas, Barcelona: CSIC, 1958, pp. 430-431.

⁷² L. Gautier, *Les Epopées*, III, p. 656.

⁷³ Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos*, XII, p. 392.

⁷⁴ *European Balladry*. Oxford: The Clarendon Press, 1939, pp. 103 y 176.

⁷⁵ Además de esas tiradas de versos (*laissez*) hay que considerar otras pertenecientes a la última parte de la versión larga del poema en la que se relata la muerte de Berart y de Baudoin, *laissez* CCXLIX-CCLXIII.

nombre se convierte en el *Sevilla* español⁷⁶. Adicionalmente, la *Sansueña* que la tradición española sitúa en España coincide, como señaló Menéndez Pidal, con la *Sansoigne* de la tradición francesa anterior a Bodel; la *Sancsuenha* de la versión provenzal de la *Vita*⁷⁷.

En el capítulo dedicado a “El testimonio del Romancero acerca de la épica”, de su ya mencionada obra, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Diego Catalán, después de comentar y ampliar, con su acostumbrada erudición, las observaciones de Menéndez Pidal sobre los romances españoles derivados de la gesta de Sansueña, concluye que “Si la gesta de *Sansueña* no los hubiera conservado en su formulación bodeliana, sino censurado, ni Sevilla, ni Valdovinos, ni Belardo se habrían abierto camino como personajes tan famosos en el Romancero español como doña Urraca, Rodrigo o el cardenal don Fernando”⁷⁸.

Es evidente que a pesar de la cercana relación de los romances con pasajes del poema de Bodel (en su versión extensa), se trata de una derivación mediada por la canción española creada por un juglar que al traducir y adaptar la canción francesa seguramente lo hizo con otros cantos en mente, lo mismo franceses que españoles. Esa canción dio lugar, a su vez, a cuando menos cuatro romances tradicionales y dos juglarescos; se trata, por tanto, de una relación que necesariamente comprende cuando menos dos pasos intermedios.

Samuel Armistead, al estudiar los romances carolingios de la tradición judeo-española, apunta a la dificultad que existe en la identificación exacta entre un romance y su antecesor épico ya que nunca tenemos a mano el texto preciso del que deriva el romance. En la transición de poema épico a romance, a menudo se da una profunda reorganización de los componentes narrativos. Y agrega:

Tenemos que tomar en cuenta la más que segura existencia de intermediarios orales perdidos, tanto en el caso de la épica sobre temas nacionales como en el de los derivados hispánicos de las *chansons de geste* francesas de que proceden los romances carolingios españoles⁷⁹.

⁷⁶ En *La Gran Conquista de Ultramar*, el nombre de Sevilla es el que recibe la “mora” cuando es bautizada. Ed. Gayangos, p. 185b; ed. Cooper, I, p. 591.

⁷⁷ Menéndez Pidal, *La chanson*, pp. 203-206.

⁷⁸ Véanse el apartado f. *Los romances basados en la gesta de Sansueña*, pp. 715-750, así como las “Disquisiciones” que aparecen en las páginas 791 y ss.

⁷⁹ Samuel G. Armistead, “Judeo-Spanish and Pan-Hispanic Balladry: some recent discoveries”, *Donaire*, núm. 6 (abril, 1996), p. 13.

3. Los romances españoles derivados de la Chanson des Saxons

Jehan Bodel pretendió continuar y competir con su canción de gesta la grandiosa *Chanson de Roland*, pero su relato de nobles batallas y amoríos no estaba destinado a destacar como lo hizo su modelo; el tema de la *chanson* había contado con el interés de los franceses, como lo atestigua la existencia de los cantos sobre esas guerras que cantaban los juglares harapientos que menciona en su poema, lo que él agregaría sería su arte, con él le daría a la gesta el valor estético que requería. Pero, hombre de su tiempo, en su relato combinó los ideales caballerescos propios de la épica que pretendía imitar con aventuras de espíritu cortés que interesaban a la burguesía en ascenso a la que dirigía su obra.

Es precisamente esta mezcla de ideales caballerescos y espíritu cortés la que atraería la atención de algún juglar traductor y adaptador de los cantos franceses que cruzaban constantemente la frontera; con esos elementos habría de componer el cantar español que Menéndez Pidal propone dio lugar a los romances que conocemos

Convertida en romances que recogieron la esencia de algunos de sus episodios y el espíritu de otros tantos, la *chanson* se incorporó a la milenaria tradición romancística española⁸⁰.

Para sentar las bases de la guerra entre francos y sajones, Bodel se preocupó por dar al rey Carlomagno un linaje bastardo, un recurso muy socorrido para prestar cualidades extraordinarias a un héroe, pero el papel de héroes que se enfrentan a peligrosas aventuras románticas cabía mejor a sus jóvenes paladines, por lo que son ellos los que ocupan ese lugar en la *chanson* y es así como lo recoge la tradición española; al enemigo del Emperador, el rey Guiteclin, el juglar francés lo presenta como un sanguinario oportunista que, a pesar de estar en medio de la celebración de sus bodas con una hermosísima mujer, aprovecha la debilidad de su contrincante que le asegura la noticia de la rota de Roncesvalles y la muerte de los paladines francos para atacar Colonia y, de paso, capturar a la hija del defensor de la plaza que entrega a su nueva esposa como acompañante. Guiteclin y sus caballeros son astutos y feroces y hasta gigantescos, como lo son los enemigos de los caballeros cristianos en los romances.

⁸⁰ A este respecto, Diego Catalán señala la importancia de la creatividad con la que los juglares españoles trataron la materia épica francesa. *La épica*, p. 748.

En el dilatado relato del enfrentamiento entre ambos ejércitos, mezcla de encuentros bélicos y encuentros de índole amorosa, los caballeros muestran cualidades tradicionales de los héroes épicos: son valientes y arrojados, a la vez que actúan de acuerdo con las prácticas cortesanas: son enamorados y temerarios, una amalgama propia de ese período de transición en Francia que encuentra eco en los romances.

A fin de que esos encuentros amorosos estuvieran a la altura de un poema épico, las piezas a conquistar y arrebatar al enemigo son nada menos que la esposa del rey sajón y su acompañante cautiva. Como convenía a una intriga amorosa, la dama provoca y pone a prueba a su enamorado, quien tiene como contrincante en la *chanson* no sólo al marido sino también a otros enamorados encubiertos del campo enemigo. El caballero francés sufre también por celos hacia su compañero de aventuras, lo que obliga al rey franco a intervenir y a intentar poner freno a los temerarios impulsos juveniles de sus caballeros.

Las hazañas que cuentan los romances contienen numerosos detalles de todos esos diferentes episodios del relato francés y se desarrollan igualmente en un ambiente guerrero, sin dejar de incluir detalles propios de las prácticas cortesanas de enamoramiento.

En contraste, la derrota final de los sajones que luchan en batalla feroz con las tropas francesas (*laissez* CLXXV-CCII), necesaria para la comparación favorable que hace Bodel de su relato con la epopeya de Roncesvalles, no se prestaba, evidentemente, a los relatos de hazañas particulares que narran los romances, por lo que no aparece en ellos, mientras que la muerte de los dos caballeros cristianos, al intentar uno vengar la muerte del otro, una conclusión necesaria a las aventuras amorosas que tienen lugar en una situación de guerra, ocupa un lugar prominente en la tradición española.

Los romances españoles que derivan de la *Chanson des Saxons* recogen, esencializados, los episodios de índole bélico-amoroso del poema épico. Los peligrosos encuentros amorosos entre el caballero cristiano y la reina mora, que se resuelven con la conversión de esta última, están narrados en el romance de *Valdovinos suspira*; la confusión producida por la aparición de un guerrero con las armas del enemigo y la pretensión de un caballero de usurpar el lugar de otro en los favores de la reina sajona, frustrada por ella misma, aparece dramatizada en una singular escena romancística en *Nuño Vero*, el mal caballero probado, mientras que las teme-

rarias incursiones del caballero cristiano al campo enemigo, sin sus arrees militares, ataviado *como quien va de caza*, junto con la reacción del enemigo que envía numerosas tropas moras en su persecución, son recogidas en el romance de *Valdovinos sorprendido en la caza*, el cual, al haber perdido con el paso del tiempo antecedentes esenciales al relato, ha adoptado una secuencia inicial procedente del romance del *Conde Olinos* para explicar la ira de la reina mora y su persecución y muerte en manos del enemigo.

El enfrentamiento que provoca la hermosa Sebilla entre el caballero cristiano y los caballeros moros, tema de los episodios centrales del relato de Bodel, está retomado en los romances de *Calaínos* y *Los doze pares de Francia*, que terminan con la muerte del caballero enamorado por cumplir los deseos de la mora, y en *Belardo* y *Valdovinos*, de tanta vitalidad aún en la actualidad, en el que se desarrolla el tema de la rivalidad en las hazañas caballerescas y en el amor, con sus consecuentes celos entre los dos caballeros francos, junto con la muerte del joven caballero en manos de un moro descomunal y su venganza.

Menéndez Pidal consideraba que los romances de *Nuño Vero*, *Valdovinos suspira*, *Valdovinos sorprendido en la caza* y *Belardo* y *Valdovinos* eran “cuatro anillos sueltos que nos llevan a reconstruir la cadena de donde se soltaron, una gesta recordada por los cantores y oyentes de esos romances que les hacía saber quién era el misterioso Nuñovero, por qué suspiraba Baldovinos acordándose del emperador, o en qué consistían los peligros del río que el héroe debía atravesar”⁸¹.

El estudio de estos cuatro romances tradicionales y de los dos juglarescos que derivan de la gesta de los sajones, junto con el estudio comparativo de lo que aparece en ellos de la *chanson* francesa, nos permite acercarnos a ese extraordinario proceso creativo de la tradición española que, al adoptar un relato surgido de un contexto cultural diferente, lo hizo suyo, integrándolo a su propio sistema cultural, al irlo ajustando al siempre dinámico referente social y a las necesidades de comunicación de la comunidad en cuya memoria vive.

⁸¹ M. Pidal, “La *chanson*...”, p. 201.

Los romances

Cancionero de
Romances

EN QUE ESTAN
recopilados la mayor parte
de los romances castel-
lanos que hasta ago-
ra se han com-
puesto,



EN ENVERES
En casa de Martin Nucio

NUÑOVERO

Chlofas nueuamēte cōpuestas por Alō
 so de Alcaldete sobre los Romāces siguiētes. Primeramēte so
 bre el romāce q̄ dizē. Ya se salia el rey moro d̄ Granada para Al-
 meria. Y el otro. Yo adamera vna amiga d̄tro d̄ mí coraçō. Y el
 otro q̄ dizē. Nūño vero nūño d̄o buē caualla puado. y vn villācico.



El tiempo que esta tierra
 estava mas peligrosa
 quando por lo llano y tierra
 no faltava jama guerra
 de moros mas temerosa
 sin pensamiento de llozo
 y con sobrada alegría
 demostrando su tesoro
 Ya se salia el rey moro
 de granada a almeria.

E y uante regozitados
 todos baxiendo gran rrisca
 lindamente encaualgados
 sus almayzaks tocados
 al modo de la morisca
 lanças con luzidos bicos
 coraças de argenteria
 cubiertos aquellos cerros
 Con tresientos moros pures
 que lleva en su compania.

Nuñovero, calificado como “muy viejo”, es el romance de este ciclo mejor conocido por la crítica decimonónica. Como ya señalamos, es el único que menciona Gaston Paris en su estudio de la historia poética de Carlomagno, si bien lo considera derivado de la épica sobre Guiteclin anterior al poema de Bodel¹. Es igualmente este romance el que se menciona en todos los estudios sobre la poesía española tradicional derivada de las gestas de los franceses contra los sajones antes de la aparición del estudio de Menéndez Pidal.

Se trata de un romance breve en el que el cambio de asonancia: *áo, áa, áo* apunta a su arcaísmo. La versión más antigua se conserva en el *Cancionero de Romances/en que están/recopilados la mayor par-/te delos romances caste-/llanos que fasta ago-/ra sean com-/puesto. En Enveres/En casa de Martín Nucio*. sin año, fol. 186; y con cuatro versos adicionales en su reimpresión de Amberes, 1550, fol. 196v. Esta segunda versión fue reproducida en las reimpressiones del *Cancionero*: Amberes 1555, Amberes 1558 y Lisboa 1581 y, con leves variantes, en la *Primera parte de la Silva de varios romances*, Zaragoza, 1550, t. I, fol. 109v².

En el estudio introductorio a su edición facsímil del *Cancionero de Romances*, Amberes, sin año, Ramón Menéndez Pidal señala que la versión que aparece en ese cancionero procede de un pliego suelto del siglo XVI de la Biblioteca Nacional de Madrid (R-9432)³: *Ya se salía el rey moro; El tornadizo y la Virgen*, que sigue en todo al pliego suelto del siglo XVI, R-9432 de la Biblioteca Nacional de Madrid: *Glosas nueuamente compuestas por Alon/so de Alcabdete sobre los*

¹ G. Paris, *Histoire poétique*, p. 211.

² Utilizo la edición preparada por A. Rodríguez Moñino, *Silva de Romances (Zaragoza, 1550 - 1551). Ahora por vez primera reimpresa desde el siglo XVI en presencia de todas las ediciones*. Estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez Moñino. Zaragoza, 1970.

³ Cf. su estudio introductorio a la reproducción faccimilar del *Cancionero sin año*, p. xlv.

Romances siguientes. Primeramente so/bre el romance que dize Ya se salía el rey moro de Granada para Al/mería. Y el otro. Yo adamara una amiga dentro de mi coraçón. Y el / otro que dize Nuño vero Nuño vero buen cavallero provado. Et un villancico. [Grabado: soldados romanos a pie y a caballo, flanqueado por dos barras; sobre la externa, tres manos en línea horizontal]. A continuación, el texto.

- En el tiempo questa tierra estava más peligrosa [Quintillas glosando el romance: Ya se salía el rey moro de granada a almería].

- En el tiempo et joventud de mi nueva mocedad. Glosa sobre un romance que dizen. Yo me adamara una amiga dentro de mi coraçón catalina avia por nombre.

- Del gran desseo lisiada del amor que assi tenia. Glosa sobre un romance que dice. Nuño vero nuño vero buen cavallero provado.

- Oydme vos señora lo que os dire llorando. Otra cancion.

- Esperança mia por quien. Otra cancion.

- Tus ojos sanan señora quantos miras solo en vellos. Villancico a otra señora.

4º, 4 hojas, letra gótica. Signaturas: a – aij; Colón, *Abecedarium*; número 13097⁴.

La versión que publica Nucio no incluye la glosa, una práctica que siguió con todos los romances que incluye en su *Cancionero*⁵.

Reproducimos la versión del *Cancionero de Romances*, Amberes, s.a., con los versos añadidos en la edición de 1550 en letra cursiva e indicamos las variantes de la *Silva*.

Romance que dizen Nuñovero

-Nuñovero, Nuñovero,
 2 buen caballero provado
 hinquedes la lança en tierra
 4 y arrendedes el cavallo;
 preguntaros he por nuevas
 6 de Baldovinos el Franco.
 -Aquessas nuevas, señora,

⁴ Antonio Rodríguez Moñino, *Diccionario de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI)*. Madrid: Castalia, 1970. núm. 13, p. 139; *Nuevo Diccionario*, núm. 13, pp. 146-147.

⁵ Introducción, pp. xxx y xlv.

8 yo vos las diré de grado.
 Esta noche a media noche
 10 entramos en cavalgada
 y los muchos a los pocos
 12 llevaron nos de arrancada,
 herieron a Baldovinos
 14 de una mala lançada;
 la lança tenía dentro
 16 de fuera le tiembla el asta.
Su tío el emperador
 18 *a penitencia le dava:*
 o esta noche morirá
 20 o de buena madrugada.
 Si te pluguisse, Sebilla,
 22 fuesses tú mi enamorada,
adamédesme mi señora
 24 *que en ello no perderéys nada.*
 -Nuñovero, Nuñovero,
 26 mal cavallero provado;
 yo te pregunto por nuevas,
 28 tú respondes me al contrario:
 que aquesta noche passada
 30 conmigo durmiera el Franco;
 él me diera una sortija
 32 y yo le di un pendón labrado.
 Fin

Variantes: 15 el hierro tiene en el cuerpo *Silva*; 17 y 18 faltan en *Cancionero* s.a.; 19 *omite* o *Silva*; 23 y 24 faltan en *Cancionero* s.a.; 29 que esta noche passada *Silva*.

El relato del romance se inicia con la pregunta que hace Sebilla al caballero Nuñovero sobre la suerte del caballero franco Valdovinos. La importancia que se da a la veracidad que se espera de la respuesta está marcada, en primer lugar, por el nombre del caballero "Nuñovero"⁶, vocativo al que sigue el calificativo de "buen

⁶ De las notas inéditas de R. Menéndez Pidal obtenemos el dato de que Muñoveros es además el nombre de un pueblo de la provincia de Segovia, partido de Sepúlveda, a una legua al este de Turégano. En 1971, Muñoveros pertenecía al partido de Segovia y tenía una población de 412 personas. Cf. *Nomenclator estadístico de España*, 5ª ed., Madrid: Reus, 1971, p. 116.

caballero probado”, una fórmula con la que comienza también el romance de *Durandarte*, en el que la dama pide igualmente que le responda el caballero con la verdad: “Durandarte, Durandarte / buen cavallero provad /yo te ruego que hablemos /en aquel tiempo pasado” (*Cancionero de Romances, s.a. fol. 237*).

El indicio que proporciona esta combinación del nombre y el calificativo de que la respuesta puede no ser veraz, es reforzado con la petición que hace la dama de que baje del caballo y hable con la lanza en tierra: “hinquédes la lança en tierra /y arredrédes el cavallo”. El engaño que hay en la respuesta, de que Valdovinos fue herido de muerte en una feroz batalla, queda develado con el dato que da el caballero de que todo sucedió a la media noche, algo que la dama sabe que no es posible, ya que ella pasó la noche con el caballero franco. De ahí que la propuesta de Nuñovero de que él puede tomar el lugar de Valdovinos como enamorado de Sebilla, sea rechazada por ella. Nada de lo que ha dicho Nuñovero es verdad, se trata de un “mal caballero probado”.

La relación de este relato con el episodio de la *Chason des Saxons* que refiere el encuentro de la reina Sebile, esposa del rey Guiteclin, con un caballero que viste las armas de Justamont, señor de Persia, quien había ido a combatir con Baudoin, caballero franco sobrino de Carlomagno y amante de Sebile, fue señalada por Menéndez Pidal. Igual que en el romance, al ver llegar la reina al caballero que viste las armas del sajón, le pide noticias de su enamorado francés:

Et dit: “Justamont sire, estesvos repairiez?
 Contez nos voz noveles, s’en orrons volentiers.
 Trovastes Baudoin? Onques no me noiez,
 Bien pert a vostre escu que ancontré l’aviez.

(CXLVII)

La respuesta del caballero, pidiendo el beso que le prometió antes de irse a combatir con Baudoin, la hace temer por la suerte de su enamorado. Al constatar la angustia que ha provocado en su amada, el falso Justamont se descubre el rostro y revela ser Baudoin que ha dado muerte al guerrero sajón y ha vestido sus armas para burlar al ejército enemigo. Los amantes se abrazan y se besan.

En la *chanson*, la acción del caballero francés, que aprovecha el disfraz para cruzar la guardia enemiga y llegar hasta el pabellón de la reina de los sajones, además de ser una prueba de su astucia, lo seña-

la como enamorado galante, ya que su disfraz le sirve también para probar a su enamorada. El caballero ha logrado vencer a su adversario, su valor, su temeridad y su prueba de amor merecen un premio:

Aprés a dit la dame: “Baudoïns bien vaigniez!
Formant vos doi amer qant por moi travailliez.
(CXLVII)

En el romance, la mención que hace Nuñovero de la penitencia que le ha impuesto a Baldovinos su tío el emperador: “Su tío el emperador/a penitencia le dava”, dos versos que agrega Martín Nucio a la versión del romance que publica en la reimpresión de 1550 del *Cancionero de Romances, s.a.*, cuyo sentido no es muy claro en el breve relato romancístico, tiene correspondencia en la *chanson* con la exigencia del emperador de que Baudoin le lleve el anillo de la reina Sebile, como desagravio por haber desobedecido sus órdenes de no cruzar al campo enemigo para sus conquistas románticas, un episodio de la *chanson* que también se relaciona con la mención que hace Sebilla en el romance de que su enamorado le dio una sortija: “él me diera una sortija”.

Del complejo episodio de la *chanson* que incluye el combate entre el enamorado de Sebile y el sajón que la pretende, la derrota de este último y la visita del vencedor disfrazado con las armas del vencido, el romance extrae el relato de un caballero cuyo nombre: *Nuñovero*, y su apelativo: *buen caballero provado*, exigen de él nada menos que la verdad; por lo que al pretender obtener un beneficio por medio de su respuesta mentirosa, no sólo es rechazado por Sebilla, sino que termina por tacharlo de “mal caballero provado”:

Nuñovero, Nuñovero,
mal caballero provado,
yo te pregunto por nuevas
tú respondes me al contrario.

Mientras que en la *chanson* la “prueba” a la que Sebile somete a su enamorado es el juego amoroso consistente en negarle la prenda de amor que le pide para desagraviar al emperador:

La roïne l’esgarde, rit s’an et fait grant joie,
Devant lui s’agenoille, son braz au col li ploie,
.XIII. foiz le baise ainz qu’ele se recroie.

Puis dit: "Biax doz amis, essaier vos voloie.
Tel sont li geu d'amors qi an connoit la voie:
An rampones poignaz amors son san amploie.
Dure chose est d'amors qant l'uns l'autre guerroie,
Et l'ire dure tant q'an rompe la corroie,
Donques renaist l'amors se fel cuers nel desvoie:
Fox est qi tant maintient le geu que il anoie.

(CL)

El romance se refiere a una prueba de la integridad del caballero; dada su falta de veracidad, en duda queda, inclusive, su pretendido valor guerrero con el que supuestamente habría sobrevivido el ataque de "los muchos". El valor, se nos dice, se prueba con la verdad.

Con el poema de Bodel como referencia, el relato sobre el caballero que pretende con su engaño obtener los favores de Sebillá y el rechazo que sufre cuando se descubre la verdad, cobra sentido pleno.

VALDOVINOS SUSPIRA



Blofas delos

romances que dizen Cata Frã
cia montesinos: 7 la de Sospi-
raſtes valdominos. E ciertas
Coplas hechas por Juan del
enzina.

De amplia difusión en los siglos XVI y XVII, la tradición antigua del romance de *Valdovinos suspira* nos es conocida por el *Cancionero de romances*, Amberes, sin año, y de Amberes 1550, amén de las reimpressiones de: Amberes 1555, Amberes 1568, Lisboa 1555, y Lisboa 1581), por un pliego suelto del siglo XVI de la Biblioteca del Escorial y un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, letra del siglo XVI, que registra solamente el comienzo del romance y al llegar al verso del suspiro lo corta con un etc.

Para la edición del romance de *Valdovinos suspira* según se registró en los siglos XVI y XVII utilizo los siguientes textos:

-Pliego suelto del siglo XVI, de la Biblioteca del Escorial, núm. 53-I-37, en 4º, 4 hojas, letra gótica, con un grabado orlado por los cuatro lados, que muestra dos caballeros, uno con una lanza y el otro con un laud: *Síguense siete romances sacados de las historias antiguas de España. / El primero dize. Por los campos de Xerez. El segundo dize. Don García de Padilla. El tercero. Passado se hauía allende. / El quarto. En las almenas de Toro. El quin / to. En fuerte punto salieron. El sexto. A ca / ça va don Rodrigo. El séptimo es de Valdovinos*". Ocupa la p. 1, en página siguiente texto a dos columnas.

-Pliego suelto de 1605 registrado por J. B. Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca de libros raros*, vol. IV, p. 96. *Nueve romances. El primero de Lucrecia por Juan de Ribera.*

-Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, núm. 1317. fol. 442 a. Letra del siglo XVI que registra solamente el comienzo del romance y al llegar al verso del suspiro lo corta con un etc.

Como texto base del romance utilizo la versión que aparece en el pliego suelto del siglo XVI de la Biblioteca del Escorial, con las

variantes del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid y del pliego suelto de 1605, por Juan de Ribera, citado por Gallardo.

Romance de Valdovinos

Por los caños de Carmona
 2 por do el agua va a Sevilla,
 por ay yva Valdovinos
 4 y con él su linda amiga.
 Los pies lleva por el agua
 6 y la mano en la loriga,
 con el temor de los moros
 8 no le tuviessen espía.
 Júntanse boca con boca,
 10 nadie no los empidía.
 Valdovinos con angustia
 12 un suspiro dado avía.
 -¿Por qué sospiras, señor,
 14 corazón y vida mía?
 O teneys miedo a los moros,
 16 o en Francia teneys amiga.-
 -No tengo miedo a los moros,
 18 ni en Francia tengo amiga:
 veos mora yo christiano
 20 haziendo la mala vida;
 y como la carne en viernes,
 22 lo que mi ley defendía.
 Siete años avía, siete,
 24 que yo missa no la oya;
 si el emperador lo sabe,
 26 la vida me costaría.
 -Por tus amores, Valdovinos,
 28 christiana me tornaría.
 -Yo, señora, por los vuestros
 30 por cierto mucho haría.

Fin

Variantes: 2 por do va el agua a Sevilla *ms. 1317* y *Juan de Ribera*; 3 por ay va Baldovinos *ms. 1317*; 4 a ver a su linda amiga *ms. 1317*; 7 temiéndose de los moros *ms. 1317*; *Después de 8 agrega:* Sáleselo a recibir/la linda infanta Sevilla *ms. 1317*; 11 Suspiros da Baldovinos *ms.*

1317; 12 que en el cielo los ponía *ms. 1317; Después de 12 agrega: Allí hablara su esposa / bien oireis lo que diría: ms. 1317; 13 Sospirastes, etc. ms. 1317; ¿Por qué sospirais, señor? Juan de Ribera; 19 mas vos mora, y yo cristiano / 20 hacemos muy mala vida Juan de Ribera; 21 comemos Juan de Ribera; 30 moro de la morería. Juan de Ribera.*

En cuanto al romance glosado, tenemos noticia de un pliego suelto perteneciente a la Biblioteca Colombina y un pliego suelto de 1605 registrado por J. B. Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca de libros raros*, vol. IV, p. 96. He consultado además un pliego suelto de la Universidad de Praga, un pliego suelto la Biblioteca Nacional de Madrid y dos pliegos sueltos casi idénticos, a excepción de algunas diferencias tipográficas, uno de la British Library y un segundo de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Pliegos sueltos en que se publica la glosa:

-Pliego suelto de la Biblioteca Nacional de Madrid, Grabado orlado por tres lados (interior, superior e inferior) que muestra un caballero con su escudero, montados a caballo, saliendo de una ciudad amurallada. *Glosas delos/romances que dizen Cata Fran/cia montesinos: y la de Sospirastes Valdouinos. E ciertas /coplas hechas por Juan del/Enzina.* En página siguiente texto a dos columnas. Publicado en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, II, Colección Joyas Bibliográficas - Serie Conmemorativa II, Madrid, 1962.

-Pliego suelto núm. 79 de la British Library sin datos tipográficos. Grabado sin orlar que muestra un caballero con su escudero, montados a caballo, saliendo de una ciudad amurallada. *Glosas delos romances que di-/zen Cata Francia Montesinos: y la de Sospirastes Ualdoui-/nos: E ciertas coplas hechas por Juan del Enzina.* Reproducción faccimilar en *Pliegos Poéticos Españoles de la British Library*, III, J. B., Valencia, 1991.

-Pliego suelto núm. CXLVII de la Biblioteca Nacional de Madrid Sin datos tipográficos. Grabado sin orlar que muestra un caballero con su escudero, montados a caballo, saliendo de una ciudad amurallada. *Glosas delos romances que di-/zen Cata Francia Montesinos: y la de Sospirastes Ualdoui-/nos: E ciertas coplas hechas por Juan del Enzina.* Reproducido en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, IV, Colección Joyas Bibliográficas, Madrid, 1960.

-Pliego suelto núm. 57 de la Universidad de Praga. Grabado orlado en dos lados (interior y exterior), que muestra un caballero con su escudero, montados a caballo, saliendo de una ciudad amurallada. *Glosa de los romances que dizen /Cata Francia Montesinos: y la de Sospirastes Ualdo/uinos. Y ciertas coplas hechas por Juan del Enzina.* Texto a dos columnas. Publicado en *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, II, 1960.

Quando el amor lisonjero más demuestra en su rigor
Si quisieres por muger si no sea por amiga.

-Pliego suelto que perteneció a Hernando Colón. *Glosa al romance que dice sospirastes Ualdouinos. Rodrigo de Reinosa coplas a los nigros y nigras. Abecedarium.* Colón, n. 12424, cols. 717, 1424 y 1556⁷.

Quando el amor lisongero mas demuestra.

Tres de los pliegos sueltos en los que aparece el romance glosado llevan el mismo grabado del pliego de la Universidad de Praga que muestra a un caballero acompañado de su escudero, saliendo, a caballo, de una ciudad amurallada. Este pliego, que consideramos el más antiguo, va orlado por los cuatro lados, mientras que el pliego núm. 79 de la British Library y el núm. CXLVII de la Biblioteca Nacional de Madrid no van orlados. Un segundo pliego de la Biblioteca Nacional de Madrid, núm. LII, va orlado por tres lados (interior, superior e inferior).

Para el texto de la glosa utilizo la que reproduce el pliego suelto de la Universidad de Praga:

1 Quando el amor lisonjero
más demuestra en su vigor
ser cruel y más guerrero
al natural y estrangero
dende el Papa al labrador.
Al tiempo que más repugna
aqueste autor de falsía
el amor sin fe ninguna
*Tan clara hazía la luna
como el sol a medio día.*

⁷ Antonio Rodríguez-Moñino, *Los pliegos poéticos de la Biblioteca Colombina (siglo XVI): estudio bibliográfico.* Berkeley: University of California Press, 1976, n. 334.

- 2 Los ojos mirando al cielo
un hombre vi que venía
sólo y sin ningún consuelo
diziendo aqieste recelo:
Ay, que no me lo temía.
Va por fuera de caminos
la color lleva amarilla
duermen todos los vezinos
*Quando sale Valdovinos
de los caños de Sevilla.*
- 3 Iva el triste tan penado
que me dolió su tristura
en medio de un verde prado
quel amor lo avía ordenado.
Lo vi en una gran ventura
que por el mal que sostuvo
y desconsolada vida
a Dios del cielo le plugo
*Por encuentro se la huvo
una morica garrida.*
- 4 Con un gesto angelical
muy más que la reyna Yseo
blanca era como christal
su rostro como el coral
y de muy gentil asseo.
En el punto que la viera
se le tiró la fatiga
de la mano se la asiera
*Y siete años la tuviera
Valdovinos por amiga.*
- 5 En muy crescidos plazer
estando estos dos amantes
despidiendo sus averes
no curando otros teneres
sus coraçones constantes.
Y viendo que en tantos daños
de pesar jamás se tira
sus ojos como unos caños

*Cumpliéndose los siete años
Valdovinos que sospira.*

Ella

- 6 -Siente tanto sentimiento
mi persona entristecida
que no siento sufrimiento
ni reposo no consiento
a mi tan penada vida.
Vuestros sollozcos continos
conoscellos no querría
que me sacan de mis tinos
*Sospirastes Valdovinos
amigo que yo más quería.*

- 7 Si me aclarays la fatiga
de vuestra causa o pesar
no será tan enemiga
que remedio no prosiga
para veros descansar.
Gastaré de mis thesoros
los que la razón me obliga
mis hados hazer socorros
*O aveys miedo a moros
o adamades otra amiga.*

Él

- 8 En los buenos cavalleros
no ay tal yerro ni temores
aunque soy de los çagueros
cuéntome en los delanteros
por tener tales amores.
Mas la causa de mis lloros
remediar no se podía
con dineros ni thesoros
*Que no tengo miedo a moros
Ni menos tengo otra amiga.*

- 9 -Mas es razón que la miente
y no la quiero callar
pues razón no lo consiente

que me pone Dios presente
 y esto me haze llorar.
 Sírvole como inhumano
 como persona perdida
 pues está, señora, llano
*Que vos mora y yo christiano
 hazemos la mala vida.*

- 10 Hazemos yerros tamaños
 que nos causan perdición
 y ésto passa hartos años
 que crescen nuestros engaños
 sin hazer satisfación.
 Si ésto, señora, disciernes
 devo llorar noche y día
 que me soy hecho Olofernes
*Y como la carne en viernes
 que mi ley lo defendía.*

- 11 Offendo a Nuestra Señora
 y a su Hijo sempiterno
 mi ánima peccadora
 desde yo muera a la hora
 se avrá de yr al infierno.
 Hanme traýdo mis signos
 a seguir tu ley profana
 falsa con mil desatinos.
*Por tus amores, Valdovinos,
 yo me tornaré christiana.*

Fin

- 12 Christiana me tornaré
 y a la Virgen gloriosa
 de corazón amaré
 y humildemente rogaré
 que me sea piadosa.
 A ti quiero complazer
 y no causarte fatiga
 y por mi señor tener
*Si quisieres por muger
 sino sea por amiga.*

El relato del romance de *Valdovinos suspira* se relaciona con uno de los episodios de la *Chanson des Saxons* que refieren los encuentros entre el caballero Baudoin y Sebile, la reina mora. Consta de tres secuencias narrativas. En la primera, el caballero cristiano se encuentra con una mora con quien establece una relación amorosa fuera de las normas de su religión. La segunda consiste en la toma de conciencia de que lleva siete años infringiendo las leyes de su fe en razón de esa relación, y la tercera en el restablecimiento del orden al quedar eliminada la causa de la infracción: la no pertenencia de la amada del caballero a su fe, a su ley.

De acuerdo con la glosa del romance, de la que tenemos un mayor número de reimpresiones (algunas de ellas con correcciones), el encuentro del caballero Valdovinos y la mora tiene lugar a la media noche:

Tan clara hazía la luna como el sol a medio día
cuando sale Valdovinos de los caños de Sevilla.

Así como en la *chanson* los encuentros amorosos del caballero cristiano y la reina sajona tienen lugar en las márgenes de un río caudaloso, en el romance, el encuentro de Valdovinos con su amada tiene lugar con agua de por medio: los Caños de Sevilla, llamados Caños de Carmona, el acueducto que se encuentra al este de la ciudad de Sevilla, construido por los árabes en 1172⁸:

Por los caños de Carmona por do va el agua a Sevilla,
por aý va Baldovinos a ver a su linda amiga.

Se trata de encuentros clandestinos, efectuados por lo general en la noche, por lo que no están libres de peligro:

Los pies lleva por el agua y la mano en la loriga,
temiéndose de los moros no le tuviessen espía.

El momento de tensión en las relaciones de los amantes, surge en la *chanson* en el mencionado pasaje que narra cómo la reina se niega a entregar a Baudoin la sortija que le ha pedido Carlomagno como desagravio por haberlo desobedecido y cruzado el río para

⁸ Véase el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* de P. Madoz, Madrid, 1845-1850, XIV, p. 296.

encontrarse con su amante en el campo enemigo. Al caballero le preocupa su suerte si no cumple la voluntad de su tío y se queja de todo lo que ha tenido que sufrir para ver a la reina, mientras que ella, en un juego amoroso que poco divierte a Baudoin, se niega a otorgarle lo que le pide:

-Dame, dist Baudoïns, de verté le sachiez,
 Onques de vostre amor ne fui jor enuiez;
 Et sachiez que de France sui por vos essilliez:
 Charles li rois, mes oncles, qi tant est sorcuidiez,
 M'a gité de sa cort non pas par amistiez;
 Ne vuet baron oïr, tant soit, hauz ne prisiez.
 Jamais, ce dit, nul jor n'iere a lui apaiez
 Se n'an port cel anel q'an vostre doi fichiez.

(CXLVII)

Situación de angustia del caballero franco que se expresa con los versos:

Lors sospire dou cuer, la chiere tint ancline,
 L'ave des oilz li cort, contreval la poitrine

Versos que sintetiza el romance con el doble octosílabo:

Sospirastes Valdovinos amigo que yo más quería,

o con la variante:

¿Por qué sospiras, señor, corazón y vida mía?

La razón del conflicto y su resolución en el romance son muy diferentes a la *chanson*, en donde la reina le entrega el anillo que se menciona en los romances de *Nuñovero* y de *Belardo y Valdovinos*, ya que en *Valdovinos suspira* el problema pasa al terreno moral. Lo que preocupa al caballero es que la relación con Sevilla lo mantiene alejado de sus obligaciones como cristiano:

Más vos mora y yo cristiano hacemos muy mala vida:
 comemos la carne en viernes, lo que mi ley defendía;
 siete años había siete que yo missa no la oía.

A pesar de esa distancia entre una y otra tradición, la conversión de la amada al cristianismo resuelve en ambas el problema de la relación del caballero cristiano con la pagana. En la *chanson* Sebile se convierte al cristianismo cuando Carlomagno vence y mata al rey Guiteclin, mientras que en el romance la conversión surge más directamente de su amor por el caballero:

-Por tus amores, Valdovinos, cristiana me tornaría.

Una solución muy acorde con la práctica de los caballeros cristianos de contraer matrimonio con mujeres "moras", previa conversión.

En una versión recogida de la tradición oral moderna, el romance de *Valdovinos suspira* llega a convertirse en secuencia narrativa inicial del romance de *La condesita*, un romance de muy amplia difusión en la tradición oral pan-hispánica, en el que sirve para caracterizar la relación amorosa entre los esposos que habrán de separarse inesperadamente; en ella se establece que el motivo de la separación entre la condesita y su amado no es, como ella sospecha, que el caballero tenga algún otro compromiso amoroso, sino que su separación se debe a obligaciones ineludibles:

-No tengo amores en Francia ni en Cataluña cautiva,
ni tengo hijo bastardo en tierra de morería.

En esa versión de *La condesita*, los siete años que en *Valdovinos suspira* señalan el momento en que el caballero toma conciencia de su situación de extrañamiento con respecto a su ley y religión, son señal de que se ha cumplido el plazo fijado para que contraiga nuevas nupcias, período prescrito por la ley para declarar muerta a una persona cuyo paradero se ignora, por lo que la protagonista oculta su personalidad regia y va en busca de su esposo ausente:

Si a los siete años no vengo a los ocho esposarías
con el hijo del rey conde, gobernador de Castilla.

Los Caños de Carmona que servían de escenario a los amores de Valdovinos y Sevilla se convierten en el Río Tinto de premonitorias aguas oscuras, mientras que el Valdovinos que suspira al anticipar la separación de su amada, pasa a ser don Bardo o Belardo, el primo y compañero de Valdovinos tanto en el Romancero como en la vieja *chanson des gestes*.

Río Tinto, Tío Tinto, como la cinta morada,
 donde pasea don Bardo en brazos de su mujer amada.
 A las tres leguas que andaron don Bardo que suspiraba.
 -¿Por qué suspira, don Bardo? Don Bardo, ¿por qué suspira?

La utilización del Romancero por los dramaturgos de los Siglos de Oro fue bastante generalizada. Además de su canto fuera de escenario, los romances tradicionales servían como fuente de inspiración temática de las piezas dramáticas en las que se citaban versos de romances tradicionales o de romances compuestos por el propio autor de la pieza.

Lope de Vega utilizó el romance de *Valdovinos suspira* en dos de sus comedias: *La niña de la Plata* y *El alcalde mayor*.

En el segundo acto de la primera de ellas, el infante don Enrique pide a los músicos que canten para distraerlo:

Cantan. Por los caños de Carmona
 por do va el agua a Sevilla.

Enrique. No más.

Músicos. Pues ¿qué te da pena
 de aquesta letra, Señor?

Enrique. Cantalda a algún aguador,
 para un enfermo es buena⁹.

En *El alcalde mayor*, cuando Beltrán, el gracioso, intenta llevarse a Beatriz, dice:

No estuvo Gerineldos en Sansueña
 tan dulce por la dama Quintañoia,
 ni por la bella infanta Palancona
 tan alegre Roldán en Fuentidueña;
 ni Baltenebros en la Pobre Peña
 por su dama tan blando de carona,
 ni menos por los caños de Carmona
 tan fuerte Baldovinos por su dueña,
 como yo por Beatriz¹⁰.

⁹ *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega y Carpio*, tomo I, *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, 1853, vol. XXIV, p. 287.

¹⁰ Acto I, escena XIV, en *Comedias escogidas*, *Biblioteca de autores españoles*, tomo IV, Madrid, 1860, pp. 30-31.

Una utilización particular del romance, que le proporcionó amplia difusión fue su adopción por músicos cortesanos, como el vihuelista Luis Milán, que lo incluye en su libro de música de vihuela de mano intitulado *El maestro*, que dedicó al príncipe don Juan de Portugal, lo que aseguraba una difusión cortesana también en Portugal¹¹.

La versión que publica Milán comienza con el verso “Sospirastes Baldovinos”. Ante la pregunta de Sevilla sobre la razón del suspiro, el héroe aclara que no tiene miedo a los moros, ni tampoco tiene otra amiga como sospecha su amada, su pesar resulta de su incumplimiento como cristiano, pero en vez del acostumbrado desenlace moralizante de la conversión de la mora, tenemos una variante de sabor cortesano:

Si te vas conmigo en Francia todo nos será alegría,
 haré justas y torneos por servirte cada día
 y verás la flor del mundo de mejor caballería;
 yo seré tu cavallero, tú serás mi linda amiga.

Milán utiliza el romance igualmente en su pieza dramática *El cortesano*:

Dixo don Francisco: ¡Ay que ya sé quién es!
Dixo don Luis: Sospirastes, Baldoynos, os podemos cantar.

Y repite más adelante:

Si os creyese cantarí:
 Sospirastes Baldoynos las cosas que más quería.

Y finalmente:

Dixo Joan Fernández: Don Francisco, pasados sois a los franceses contra mí, no se me da nada, por vos se puede decir:
 O tenéis miedo a los moros o en Francia tenéis amiga.

¹¹ Impreso en Valencia en 1536 por Francisco Díaz Romano, el libro seguramente circularía en la corte portuguesa, constituyendo una modalidad adicional de difusión internacional del tema.

Respondió don Francisco:

No tengo miedo a los moros ni en Francia tengo amiga,
Mas tú moro y yo cristiano traemos muy gran porfía¹².

Los poetas profesionales, conscientes de la popularidad de los romances, los aprovecharon igualmente en sus glosas que, si bien distorsionan las más de las veces el sentido de los romances primitivos, en muchos casos aseguraron su difusión y conservación por la imprenta destinada al consumo masivo. La glosa del romance de *Valdovinos suspira* que conocemos a través de los numerosos pliegos sueltos en que se conserva, constituye un ejemplo de esa práctica poética tan en boga en los siglos XVI y XVII.

Muy reproducida, a juzgar por el número de pliegos sueltos que la conservan, la *Glosa al romance que dize Sospirastes Valdovinos fecha por el autor de la de París*, que registra un pliego suelto del siglo XVI¹³, incluye toda una serie de tópicos de la poesía cortesana: la falsedad del amor que atrapa a todos: “dende el Papa al labrador”; lo fortuito del encuentro con el amor: “a Dios del cielo le plugo”; el destino como fuerza ciega y determinista: “Hanme traído mis signos / a seguir tu ley profana”; el amor como elemento que ennoblece a un caballero convirtiéndolo en “delantero”; los ideales de belleza: “blanca era como cristal / su rostro como el coral”; las comparaciones con personajes del mundo clásico bíblico: “muy más que la reyna Yseo” y “que me voy hecho Olofernes”, etcétera.

Con el paso del tema romancístico de un género a otro el tono del poema cambia y se altera su sentido; más que un comentario a un problema de orden social, cuya resolución está en la vuelta al orden establecido, propio del romance, la glosa no hace más que reiterar un tópico cortesano: el amor causa irremediabilmente estragos entre sus víctimas, pues si bien no constituye “un yerro”, está lleno de falsía y de crueldad.

El verso del suspiro, a fuerza de ser utilizado lo mismo por el Romancero que por otras obras de gran difusión como podían ser las glosas publicadas en pliegos sueltos, o las comedias de Lope de

¹² Luis Milán, *El Cortesano* (Valencia 1535-1536), reimpresso por Juan de Arcos en 1561. Biblioteca Nacional R. 9281, y en la *Colección de libros raros y curiosos* (1874) pp. 143, 176 y 247. Esta obra la dedicó su autor al rey Felipe de España.

¹³ Pliego suelto gótico del siglo XVI, “*Glosas de los romances que dizen Cata Francia Montesinos y la de Sospirastes Valdovinos. Y ciertas coplas hechas por Juan del Enzina*”. *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, tomo III, núm. 57, 1960.

Vega, pasó a convertirse en dicho popular, después de haber perdido su gravedad original, según lo registra Correas en su *Vocabulario*:

Suspiraba Baldovinos por pepinos
las cosas que más quería por morcilla.

Suspiraba Baldovinos por pepinos
y su mujer por beber¹⁴.

No más elegante utilización tiene en las “Coplas a un cavallero anciano y muy barbado qu’estando entre unas damas se le cayó una pluma...:

Que corrompe los caminos,
mas uno de los vezinos
que le sintió, nos dixera:
¿sospirastes, Baldovinos?¹⁵

Con igual sentido utiliza el verso Timoneda en uno de los cuentos de la segunda parte del *Sobremesa y alivio de caminantes*, que contienen dichos o frases proverbiales. Se trata del cuento LXI: “Por qué se dijo.- *Sospirastes, Valdovinos*:

Arrollidándose un alguacil real llamado Valdovinos delante un presidente de Granada para que le firmase cierta provisión (no pensándolo hacer) tiró un pedo a medio tono, de lo cual hubo sentimiento un caballero que estaba en el mismo aposento, apasionado del mismo mal, y dijo: “Sospirastes, Valdovinos, las cosas que yo mas quería”. Oyendo la gracia, dijo el presidente: “Yo nunca he visto hasta agora que ningun alguacil tenga poder para soltar, sino para prender.” Respondió el alguacil: “pues sepa vuestra señoría que necesidad no tiene.”¹⁶

¹⁴ Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia* (siglo XVII) publicado en Madrid: Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1906, p. 267 (Reed. Madrid: Visor, 1992). Carolina Michaëlis habla de su proverbialización también en Portugal: “Sospirem embora, como Valdevinos”. Cf. *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular: Romances velhos em Portugal*. 2ª ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934, p. 111.

¹⁵ Códice del siglo XVI, Ms. 2621 fol. 170 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

¹⁶ Juan de Timoneda (1560), reproducido en la *Biblioteca de Autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, tomo III, *Novelistas anteriores a Cer-*

Cervantes también lo recuerda en el *Quijote*. Estando don Quijote en casa de la Duquesa, la primera noche que se encuentra sin Sancho, quien se ha ido a gobernar su isla, se encierra en su aposento sin dejarse servir de nadie por guardar mejor su honestidad, pero:

Cerró tras sí la puerta, y a la luz de dos velas de cera se desnudó, y al descalzarse —¡oh desgracia indigna de tal persona!— se le soltaron, no *suspiros*, ni otra cosa, que desacreditasen la limpieza de su policía, sino hasta dos docenas de puntos de una media que quedó hecha celosía¹⁷.

Los amores entre Baudoin y Seville comprenden numerosos episodios de la *chanson* de Bodel y constituyen, como hemos visto, una parte integral del poema épico; en ellos hay siempre un elemento de peligro no sólo por la personalidad de los protagonistas: el campeón de Carlomagno y la esposa del rey de los Sajones, sino porque al estar en pie de guerra, hay siempre la posibilidad de que el caballero se encuentre con algún caballero sajón, si no es que con el marido engañado. Este peligro es recogido por el romance, Valdovinos va al encuentro de su amada listo para defenderse en caso de que algún espía lo descubra, pero el verso que lo define, “Sospirastes, Valdovinos”, hace referencia no a un peligro bélico, sino a un problema de índole moral, más fácilmente trivializable, de ahí que si bien pudo sobrevivir como materia romancística incorporado a un tema tradicional, su registro burlesco parece haberse apoderado del tema en su época de mayor popularidad.

vantes. Madrid: Atlas, 1989, p. 182. Carolina Michaëlis señala que en el *Folheto de ambas Lisboas*, de 1130, se hace referencia a un *Auto de Valdevinos*. Cf. *op. cit.*, p. 111.

¹⁷ *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, II, 44. Cito por la edición de Luis Andrés Murillo, Madrid: Clásicos Castalia, 1978. El énfasis es mío.

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA

En contraste con los dos romances anteriores, del romance de *Valdovinos sorprendido en la caza*, que creemos debe haberse compuesto hace más de cinco siglos, sólo contamos con textos recogidos de la tradición oral moderna.

La única versión de ese romance en la que aparece el tema sin elementos propios de otros romances fue recogida por Josefina Sella en el verano de 1917, en Puente de Alba, La Robla. Se trata de una versión recordada por Flora Aller Flecha, una mujer de unos 40 años.

En 1956, cuando Menéndez Pidal preparó su estudio sobre estos romances, además de esa versión leonesa, tomó en cuenta otras cuatro versiones recogidas de la tradición oral de Asturias y Galicia, que comienzan con una secuencia del romance del *Conde Olinos*. Actualmente contamos con 27 versiones (1 de ellas fragmentaria) recogidas en Lugo, León y Asturias.

1

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:01

Versión de **Logares** (Ay. y p.j. Fonsagrada, *Lugo*), recitada por Benito Calvín de 50 años.

Recogida por Aníbal Otero Álvarez [1929]. Copia ms. Eduardo M. Torner 1929, mec. 1931. Publicada por Ana Valenciano, *Romanceiro Xeral de Galicia I. Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*. Madrid / Santiago de Compostela: Izquierdo, 1998, pp. 189-190.

- Conde Olinos, conde Olinos, de niño pasó la mar,
 2 llevó su caballo al agua a las orillas del mar.
 'Tando el caballo bebiendo cantáballe o seu cantar.
 4 Ouirá la reina mora estando no seu portal.
 -¡Mis doncellas, mis doncellas, las que dormís, recordai,
 6 que está la serenita i cantando en la mar!-
 Allí hablara la más nueva, la que debiera callar:
 8 -Esa no es la serenita, nin tampoco seu cantar,
 que ese es mi conde Olinos, mis amores vén buscar.
 10 -Váimelo matar, morito, que cien doblas te he de dar.
 -No te quiero las cien doblas, tengo abondas que contar;
 12 si me das a Filomena, pronto se lo iré matar.-
 Polo camín dos Acebos cinco mil moritos van
 14 en busca de conde Olinos que lo querían matar.
 Y lo encontraron durmiendo á sombra de un olival.
 16 -Ergue de ahí, conde Olinos, ¿tú qué vienes a buscar?
 Si vienes buscar la vida, de aquí no la has de llevar;
 18 si vienes buscar la muerte ya te la venimos dar.
 -Será el que Dios quixese, el que Dios quixese dar.
 20 Mi espada, mi espada, mi espada de buen metal,
 de muitas me has desacado, de ésta no me has de diejar,
 22 que se desta me sacares, te había sobredorar.-
 Cuando era de un cuarto de hora, no tenía con quien pelear,
 24 sino c' un morito cojo, para las nuevas llevar.
 Polo camín dos Acebos cinco ríus de sangre van,
 26 onde se juntan los rios hacen un brazo de mar.
 Caballo de conde Olinos recelaba de pasar.
 28 -Pasa, mi caballo, pasa, no receles a pasar;
 de muchas me has desacado, de ésta no me has de diejar,
 30 que se desta me sacares, a cebada heiche doblar.-

Variantes de la versión manuscrita de E. M. Torner: 8b: nin tampouco; 10a: morita; 11b: abondo; 15b: olivar; 21a: sacado; 21b: dejar; 22a: sacas; 23b: luchar.

2

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:02

Versión de **Logares** (Ay. y p.j. Fonsagrada, *Lugo*), recitada por Juan Riopedre de 69 años.

Recogida por Aníbal Otero y enviada a Ramón Menéndez Pidal en 1944.

- Conde Olinos, conde Olinos es niño y pasó la mar.
 2 Lleva el caballo a beber mañanita de San Juan;
 mientras el caballo bebe el niño hizo un cantar.
 4 Lo oyó la reina mora de altas torres donde está.
 -Erguei d' ahí, miñas fillas, as que dormís, despertai;
 6 oí cantar a serena a las orillas del mar.-
 Dijo la más nueva dellas, la que debía callar:
 8 -Esa non lle era a serena nin tampouco o seu cantar,
 que lle era o conde Olinos, que venía enamorar.-
 10 La reina, con su envidia, luego lo mandó matar.
 -Se matan a conde Olinos, a mi no me han de dejar.-
 12 Por los montes de Acebedo cinco mil morillos van
 en busca de conde Olinos; no lo pueden encontrar.
 14 Lo encontraron descansando a la sombra de un olivar.
 -¿Qué haces ahí, conde Olinos, ou qué vienes a buscar?
 16 Si vienes buscar la vida, aquí no la encontrarás,
 si vienes buscar la muerte, ya te la venimos dar.-
 18 Entonces habló el caballo, Dios le de'a gracia de hablar:
 -Si me diera sopa en vino y me alargara el pretal,
 20 mataría yo a más moros que el rey tiene a su mandar.-
 La sangre de los morillos formó un brazo de mar;
 22 caballo de conde Olinos recelaba a pasar.
 -Pasa, caballito, pasa, no receles a pasar,
 24 qu' eu son a filla do rey, que te veño acompañar.-

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:03

Versión de **San Pedro de Río** (Río, ay. Fonsagrada, *Lugo*), recitada por José Martínez.

Recogida por Aníbal Otero en la década de 1930.

- Conde Olinos, conde Olinos es niño y pasó la mar.
 2 Lleva el caballo a beber mañanita de San Juan;
 mientras el caballo bebe, el niño hizo un cantar.
 4 Lo oyó la reina mora de altas torres donde está.
 -Erguei de ahí, miñas fillas, as que dormís, despertai;
 6 oí cantar a serena a las orillas del mar.-
 Dijo la más nueva de ellas, la que debía callar:
 8 -Esa non ll' era a serena nin tampouco o seu cantar,
 que lle era o conde Olinos, que venia enamorar.-
 10 La reina, con su envidia, a los dos manda matar.
 -Se matan a conde Olinos, a mí no me han de dejar.-
 12 La reina, con su envidia, a los dos manda matar.
 Por los montes de Acebedo cinco mil morillos van
 14 en busca del conde Olinos, no lo pueden encontrar.
 Lo encontraron descansando a la sombra de un olivar.
 16 -¿Qué haces ahí, conde Olinos, ou qué vienes a buscar?
 Si vienes buscar la vida, aquí no la encontrarás;
 18 si vienes buscar la muerte, nos cha venimos a dar.
 -Ou aqui ou noutro sitio, donde Dios ma queira dar.-
 20 La sangre de los morillos formó un brazo de mar;
 caballo de conde Olinos recelaba a pasar.
 22 -Pasa, caballito, pasa, no receles a pasar,
 qu' eu son a filla do rei, que te veño acompañar.-
 24 Uno entierran a la puerta y otro al pie del altar;
 de un nació un verde pino y de otro un verde olivar.
 26 Tanto era lo que crecían que al cielo querían llegar;
 cuando los aires van varios se querían abrazar;
 28 cuando los aires 'tan quietos, cada uno en su lugar.
 La reina, con su envidia, a los dos manda cortar;
 30 caíeu un e caíeu outro, los dos cayeron a par.
 De un nació una paloma y del otro un palomar

- 32 y a la ventana da reina juntas se van a pousar.
La reina, con su envidia, a los dos mandó matar;
34 caiéu un e caiéu outro, los dos cayeron a par.
De un nació una fuente fría e de outro un río caudal,
36 donde damas y señores allí se iban a lavar.
La reina, con su envidia, también se fuera lavar.
38 -¡Quítate de ahí, Reina mora, non me veñas dexobar!
Cuando eu era conde Olinos, tú me mandache matar,
40 cuando eu era verde pino, tú me mandache cortar,
cuando eu era palomita, tú me mandache matar,
42 y ahora soy fuente fría y a mí non te has vir lavar.
Para todos hei dar agua, menos para ti hei secar.-

4

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:04

Versión de **Cuestas de San Simón** (San Simón, ay. De Villalba, *Lugo*) recitada por Manuela Carbelleira de 70 años.

Recogida por Beatriz Mariscal, Eduardo Siverino, Maximiano Trapero y Ana Vian.

Encuesta SMP Norte 1980.

- Candiolillo, Candiolillo fue niño y pasó la mar.
 2 Lleva el caballo a beber por la orilla del mar,
 mientras que el caballo bebe empieza un rico cantar;
 4 y lo oyó el rey y la reina del palacio donde están.
 -¡Válgame Dios lo que canta la serenita en la mar!-
 6 Salió la hija más nueva, la que debiera callar.
 -Esa no es la serena ni tampoco su cantar,
 8 ese es Candeolillo con quien eo me vó casar.-
 La reina de visto aquello:
 10 ¡Ay morillos, ay morillos, los que me coméis el pan,
 ir matar a Candeolillo junto a la orilla del mar.-
 12 Candeolillo como era joven no se *astrevía* a pasar.
 -Pasa Candeolillo, pasa, no le temas a pasar,
 14 que 'o soy la Virgen del Carmen que te vengo a visitar.-
 Los empezó uno y uno, los acabó par y par;
 16 la sangre que allí corría parecía un brazo de mar.-
 (*O Candeolillo salvouse, e casouse co' reina*)

Variantes: 1b: chiquito; 2b: junto; 7a: serenita; 8b: he de casar; 15b: par en par. *Agrega una e paragógica al final de:* 1b, 2b, 7b, 8b, 11b, 12b, 13b, 14b, 15b y 16b.

5

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:05

Versión de **La Robla** (Ay. La Robla, p.j. La Vecilla, com. La Robla, *León*), recitada por Felipa Fernández de unos 60 años.

Recogida por Josefina Sela en *ca.* 1915.

Publicada por Diego Catalán y Mariano de la Campa, eds. en *Tradiciones orales leonesas, I, Romancero general de León, I*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1991, p. 58.

-Criaos, los mis criaos, los que estáis a mi mandare,
 2 los que me bebéis el vino, los que me coméis el pan,
 aquél que toca la cuerna gana tien de pelear,
 4 el que me le traiga aquí pesao de oro será.-
 -Yo no le quiero su oro, ni tampoco su metal,
 6 de las tres hijas que tiene, la una me tiene que dare.
 No le quiero la más grande, ni tampoco el medianal,
 8 le quiero la más chiquita que es de mí lindito igual.

La colectora copia a continuación el cuento con que enlazaba el romance: El rey accede a dar a Juanito por esposa a Mariquita si sale triunfador de tres pruebas por que [sic] le va a hacer pasar. Primera: cavare, sembrare, segare un monte, trillararlo, molerlo, amasarlo y traerlo amasao pa casa. Segunda: sacar del mar un anillo de oro que el rey había tirado. Y tercera: domar un caballo, que es el mismo rey, un estribo Mariquita, otro una hermana, el freno la otra hermana y la silla la madre. Gracias a los consejos y la magia de Mariquita, Juanito triunfa en las tres pruebas. A pesar de ello el rey no se resigna a otorgar lo prometido y sólo le otorgará por esposa aquella de sus hijas que Juanito escoja teniendo los ojos vendados. Pide al rey que le deje palparlas por las manos. "Y a mí me has de sacar por el dedo meñique por la falta de la gota de sangre que me dejaste caer cuando me picaste para tirarme al mar a buscar el anillo". En efecto Juanito reconoce a Mariquita y el rey se ve obligado a casarlos. El rey va a ir durante la noche a matarlos. Mariquita lo comprende, ordena aparejar un caballo, pone en la cama un pellejo inflado y se van. Cuando los reyes, después de llamarlos repetidas veces, creyéndolos dormidos van a su habitación se encuentran con el cuero y les ven a ellos huir. Para librarse de la persecución, primero de su padre y luego de su madre, se convierten primeramente él en "hortolano", el caballo en huerta y ella en una "armita" y más tarde arroja ella un pañuelo encarnado que llevaba al cuello y le convierte en un río de sangre que la madre no puede atravesar. Mas no se libran de una

maldición: "Permita Dios que sapartaos os veáis", que se cumple. Ella hace una chocina en el monte y él se marchó y se arrimó a una cuadrilla de ladrones. Uno de estos va a la choza, pide posada y después de un breve diálogo con Mariquita se queda a dormir allí. Tan agradablemente pasa la noche que incita el deseo de los demás ladrones y ofreciendo cada noche un talego de dinero más que la anterior consigue cada uno de ellos pasar una noche en la choza de Mariquita. En la sexta noche le toca el turno al quinto y último ladrón que va con cinco talegos de dinero y que no es otro que Juanito. Se reconocen; le explica ella que nada más llegar a su casa los ladrones quedaban encantados y así pasaban la noche y desde entonces no se separan más¹.

Nota: La coleccionista señala que la informante alarga los infinitivos sin llegar a pronunciar abiertamente la e.

¹ Se trata del cuento de "Blancaflor", núm. 83, que publica Julio Camarena en *Cuentos tradicionales de León, I*, Madrid: Diputación Provincial de León, 1989, pp. 150-153.

6

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:06

Versión de **Puente de Alba** (Ay. La Robla, p.j. La Vecilla, com. La Robla, *León*), recitada por Flora Aller Flecha de unos 40 años.

Recogida por Josefina Sela el verano de 1917.

Publicada en parte por Ramón Menéndez Pidal en "La Chanson de Saisnes en España", *Mélanges Mario Roques*, París, 1951 y reeditada en *Los godos y la epopeya española*, Madrid, 1956, pp. 193-194.

- Por los campos de Valverde Valdevinos fue a cazar,
 2 con su espada doradina que fino tiene el cortar,
 lo mismo corta moricos que cochillos por buen pan.
 4 Ha matado un jabarín y otro espera de matar.
 Tocó la cuerna del oro y otra toca de cristal.
 6 Ya la oyerá el rey morico que en altas torres está.
 -Moricos, los mis moricos, los que estáis a mi mandar,
 8 los que bebéis de mi vino y los que coméis de mi pan;
 ese que toca la cuerna ganas tien' de pelear.-
 10 Por los campos de Valverde cinco mil moricos van.
 -¡Ay mi espada doradina que dulce tiene el cortar,
 12 que de muchas me sacastes y de esta no sé qué harás!
 Pero, si de ésta me sacas, de oro te he de bordar.-
 14 Por los campos de Valverde tres ríos de sangre van;
 Valdevinos y el caballo no se atreven a pasar.
 16 Estando en estas razones, *esmienza* el caballo a hablar:
 -Aflójame de la cincha y apriétame del brial
 18 y dame paja y cebada como me solías dar,
 que esos tres ríos de sangre yo me los he de pasar.-

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:07

Versión de **Viadangos de Arbas** (*León*), recitada por Manuela Tascón Álvarez de 55 años.

Recogida por Juana Agüero, Teresa Catarella, Jon Juaristi y Carmen Ochoa. Encuesta SMP Norte-1980.

- Conde Olinos, conde Olinos es niño y pasó la mar.
 2 Levantóse conde Olinos mañanita de San Juan,
 a dar agua a su caballo a las orillas del mar;
 4 mientras su caballo bebe conde Olinos a cantar.
 La reina mora lo oyó, de altas torres donde está.
 6 -Despertad, mis hijas todas, las que dormis, recordad,
 y oiréis la serena cómo canta allá en la mar.-
 8 Respondió la más chiquita, más le valiera callar:
 -Porque eso no es la serena, ni tampoco su cantar,
 10 que ese es el conde Olinos que a mis montes va a cazar.
 -Mis moricos, mis moricos, los que coméis el mi pan,
 12 cogedme al conde Olinos, que a mis montes van cazar,
 el que me lo traiga vivo, un reinado le he de dar;
 14 el que me lo traiga muerto con la Infanta se ha de casar,
 y el que traiga su cabeza, a oro se le ha de pasar.-
 16 No bien el sol apuntaba,
 Cuatro mil moros se marchan a los montes de Aguilar,
 18 y lo buscan noche y día y no lo pueden hallar.
 Por fin lo encuentran durmiendo al lado de un pinar.
 20 -¿Qué haces aquí, conde Olinos, qué vienes aquí a buscar?
 Si a buscar vienes la muerte, te la venimos a dar;
 22 si a buscar vienes la vida, de aquí no la sacarás..
 -Caballo, mi caballo, oh, mi caballo ruán,
 24 que de muchas me salvaste y hoy no me vas a faltar.-
 Por la gracia de Dios Padre empezó el caballo a hablar:
 26 -Si me das la sopa en vino y el agua por la canal,
 las cuatro bandas de moros las pasaré par a par.
 28 -Oh, mi espada, la mi espada, [] buen metal,
 que de muchas me librate y hoy no me vas a fallar;
 30 que si de esta me libras, te vuelvo a sobredorar.-
 Por la gracia de Dios Padre empezó la espada a hablar:

- 32 -Si tú meneas los brazos cual los sueles menear,
 las cuatro bandas de moros las pasaré par a par.-
- 34 A eso del medio día no halló con quien pelear,
 si no ha sido un perro moro que no lo pudo matar.
- 36 Vio venir una paloma, blanquita de buen volar.
 -¿Qué haces aquí, palomita, qué vienes aquí a buscar?
- 38 -Soy la Infanta, conde Olinos, de aquí te vengo a sacar.-
 Por el campo los dos juntos se pasean a la par.
- 40 La reina mora los vio, ya los mandaba matar.
 Del uno salió una oliva, del otro un verde olivar,
- 42 cuando hacía viento fuerte los dos se iban a juntar.
 La reina también lo supo, también los mandó matar.
- 44 Del uno salió una fuente y del otro un río caudal;
 el que tiene mal de amores en él se iba a bañar.
- 46 La reina también los tiene y también se quiere bañar.
 -Corre río, corre fuente, que [] quiere bañar.
- 48 Cuando yo era conde Olinos, tú me mandaste matar,
 y ahora que yo soy fuente de tí me voy a vengar:
- 50 para todos correré, para ti me he de secar.-
 ¡Conde Olinos, conde Olinos es niño y pasó la mar!-

Variantes: 5b: de altos palacios que estaba; 9a: Pues eso no.

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:08

Versión de **Villariños** (Ay. Balboa, p.j. Ponferrada, ant. p.j. Villafranca del Bierzo *León*), recitada por Jesús González de 64 años.

Recogida por Mariano de la Campa, Diego Catalán, Cruz Montero y Esther San Pastor el 13 de julio de 1985. Encuesta León 85.

- Conde Olinos, conde Olinos es niño y pasó la mar.
 2 Se levanta conde Olinos mañanita de San Juan,
 lleva su caballo al agua a las orillas del mar.
 4 Mientras el caballo bebe, él se echara un cantar:
 -Bebe, bebe, mi caballo, y Dios te me libre del mal,
 6 de los vientos rigurosos de las arenas del mar.-
 Bien lo oyó la reina mora altas torres donde está.
 8 -Escucháme, hijas todas, las que de mí recoráis,
 oiréis cómo canta la sirena por la mar.-
 10 Respondió la más chiquita, más le valiera callar:
 -Aquella no es sirena ni tampoco su cantar,
 12 aquella es conde Olinos, que a mi monte vien cazar.
 -El que me lo traiga vivo un reinado le he de dar,
 14 el que me lo traiga muerto con la infanta ha de casar.
 El que me traiga su cabeza, a oro se ha de pesar.-
 16 A los montes de los Acebos tres mil morillos se van,
 en busca de conde Olinos y no lo puede encontrar.
 18 Lo encontraron dormiendo debajo de un olivar.
 -¿Qué haces ahí, conde Olinos? ¿qué vienes a buscar?
 20 Si buscar vienes la muerte, te la venimos a dar,
 si buscar vienes la vida, de aquí no la has de llevar.
 22 -¡Oh, mi espada, oh, mi espada, de buen oro y buen metal,
 que de muchas me libraste y de hoy no me has faltar;
 24 y si de esta me libras te vuelvo a sobredorar.-
 Por la gracia de Dios padre encomenza la espada a hablar:
 26 -Si meneas bien los brazos cual los sueles manejar,
 yo cortaré por los moros como un cuchillo por pan.
 28 -¡Oh caballo, mi caballo, oh mi caballo ruán,
 tú de muchas me libraste y de hoy no me has faltar.-
 30 Por la gracia de Dios padre encomenza el caballo a hablar:
 -Si me das la sopa en vino y el agua por la canal,

- 32 las cuatro bandas de moros las pasaré par a par.-
 Cuando era mediodía, no halló con quién pelear;
34 na'más que un perro moro, que no lo pudo matar.
 Por el campo se pasean los dos juntos, par a par.
36 La reina los vio, ambos los mandó matar.
 De uno nació una fuente y de otro un olivar.
38 Los que tienen mal de amores allí se van a lavar.
 -Corre fuente, corre fuente, que en ti me voy a bañar.
40 -Si cuando yo era conde Olinos tú me mandaste matar,
 cuando era olivar tú me mandaste cortar,
42 y ahora que yo soy fuente de ti me quiero vengar.-

9

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:09

Versión de **Palacios del Sil** (Ay. Palacios del Sil, p.j. Ponferrada, *León*), recitada por Evangelina González Fernández de 62 años.

Recogida por Ángeles Gasset, Fernando Gomarín, Sandra Robertson y Juana Agüero el 29 de junio de 1980. Encuesta Norte-80 y por José Manuel Fraile Gil, E. Parra García y Susana Weich-Shahak el 19 de abril de 1992.

- Conde Olinos, conde Olinos es niño y tan solo amar.
 2 Levantóse el caballo mañanita de San Juan
 y llevar el caballo al agua a una fuente junto al mar.
 4 Mientras el caballo bebe él se pusiera a cantar:
 -Bebe, mi caballo, bebe, Dios te me libre del mal,
 6 de los peligros del mundo y de las aguas del mar,
 y de los castillos moros que me quieren mucho mal.-
 8 Bien lo oyera la reina mora en altas torres en que está.
 -Venid hijas, venid hijas a escuchar, salid hijas a escuchar,
 10 y oirás a la sirena, cómo canta que abre el mar.-
 Respondió la más pequeña, más le valiera callar:
 12 -Quien canta no es la sirena, yo bien conozco el cantar,
 quien canta es el conde Olinos que conmigo quiere casar.-
 14 La reina que tal oyera, lo mandara aprisionar.
 -Moricos, los mis moricos, los que coméis de mi pan,
 16 id a buscar el conde Olinos, con la infanta quiere casar.
 El que me lo traiga vivo, todo un reino le he de dar;
 18 el que me lo traiga muerto con la infanta quiere casar.
 El que traiga su cabeza en oro le he de pesar.-
 20 Por aquella cuesta abajo van los moros a buscar,
 y encuentran al conde Olinos con ganas de pelear.
 22 -¿Qué haces ahí, conde Olinos, qué vienes aquí a buscar?
 Si vienes por la infantina, de aquí no la llevarás;
 24 si a buscar vienes la muerte, te la venimos a dar.
 -¡Oh mi espada de Toledo, de oro rico y buen metal!
 26 si de muchas me libraste, hoy no me quieras faltar;
 que si de esta me libraras, te vuelvo a sobredorar.-
 28 Por la gracia de la Virgen, comenzara la espada a hablar:
 -Si tú meneas los brazos como sueles menear,
 30 yo cortaré por cabezas como cuchillo por pan.
 -¡Oh mi caballo querido, oh mi querido alazán,

- 32 que si de muchas me libraste hoy no me quieras faltar,
que si de esta me libraras, ricos arneses tendrás.-
- 34 Por la gracia de Dios Padre, comenzó el caballo a hablar:
-Si me montas, conde Olinos, como me solías montar,
- 36 los cuatro lados del moro los pasaré par a par.-
Cuando llegó el medio día no halló con quien pelear,
- 38 sólo con un perro moro que no lo pudo encontrar;
escondido entre las matas vigilaba sin cesar.
- 40 Mientras el caballo descansa a traición lo ha de matar.
La reina cuando lo supo, la infanta mandó matar.
- 42 A uno lo llevan en andas, al otro en escaño real.
Ella se volvió paloma, él un rico palomar.
- 44 La reina cuando lo supo, también la mandó matar.
De uno nació un olivo, de otro un rico olivar;
- 46 cuando el viento se menea los dos se van a besar.
La reina muy envidiosa, pronto los mandó cortar;
- 48 y el cortador que los corta, no cesaba de llorar.
Unos van a sangre pura, otros van a sangre real,
- 50 de uno nació una fuente, de otro un rico caudal.
Los que tienen mal de amores ahí se van a lavar.
- 52 Muy enamorada la reina, ahí se fuera a lavar.
-Corred aguas, corred aguas, que en vos me voy a lavar.-
- 54 Las aguas cuando la oyeron, comenzaron así a hablar:
-Cuando yo era conde Olinos, tú me mandaste matar,
- 56 cuando yo era un olivo, tú me mandaste cortar,
pero ahora que soy fuente no me puedes hacer mal.
- 58 Para todos correré, para ti me he de secar.-
¡Conde Olinos, conde Olinos es niño y pasó la mar!

Variantes de 1992: 1b: y pasó la mar; 2a: conde Olinos; 3a: y llevó;
8a: oyó; 9b: venid hijas a escuchar; 10a: oireis; 10b: cabe el mar;
16a: ir buscar; 18b: ha de casar; 20b: los moros van a buscar; 25a:
o.m.e., oh, mi espada; 35b: sueles; 36a: bandos de moros; 38a:
quedó; 39a: unas matas; 40a: el conde; 40b: en medio de un roble-
dal; *agrega:* el moro que lo seguía a traición lo ha de matar; 42a: a
él; 42b: a ella; 45a: de él; 45b: de ella un espino alvar; 49a: uno
mana; 49b: otro mana.

10

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:10

Versión de **Miñagón** (Parr. Sarandinas, ay. Boal, p.j. Castropol, Asturias), recitada por Josefa Rodríguez de 68 años.

Publicada por Juan Menéndez Pidal, *Poesía popular: Colección de viejos romances que se cantan por los asturianos*, Madrid, 1885, pp. 137-139. Reed. en *Romancero Asturiano (1881-1910)*. Coleccionado por Juan Menéndez Pidal. 2ª ed. J. A. Cid, R. Calvo y C. Enríquez de Salamanca, eds. Madrid-Gijón: Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1986, pp. 137-139.

Reeditado por Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, X, Madrid, 1900, pp. 72-73, núm. 23 (Ed. Nacional, IX, Santander, 1945, pp. 203-204). De la *Antología* la tomó Juan Palau Vera, *Romancero castellano al alcance de los jóvenes*, Barcelona: Seix Barral, 1913, pp. 82-83 y Luis Santullano, *Romance-ro español*, Madrid: M. Aguilar, 1930, pp. 1348-1351.

- ¡Conde Olinos, conde Olinos, es niño y pasó la mar!
 2 Levantóse conde Olinos mañanita de San Juan:
 llevó su caballo al agua a las orillas del mar;
 4 mientras el caballo bebe él se pusiera a cantar:
 -Bebe, bebe, mi caballo, Dios te me libre de mal,
 6 de los vientos rigurosos y las arenas del mar.-
 Bien lo oyó la Reina mora, de altas torres donde está:
 8 -Escuchad, mis hijas todas, las que dormis, recordad,
 y oiredes a la sirena cómo canta por la mar.-
 10 Respondió la más chiquita, ¡más le valiera callar!
 -Aquello no es la sirena, ni tampoco su cantar,
 12 aquel era el conde Olinos, que a mis montes va a cazar.
 -Mis morillos, mis morillos, los que me comeis el pan,
 14 id buscar al conde Olindos, que a mis montes va a cazar.
 Al que me lo traiga vivo, un reinado le he de dar;
 16 el que me lo traiga muerto, con la Infanta ha de casar;
 al que traiga su cabeza, a oro se la he de pesar.-
 18 Po' l monte de los Acebos cien mil morillos se van
 en busca del conde Olinos; non le pueden encontrar.
 20 Encontráronlo durmiendo debajo de un olivar.
 -¿Qué haces ahí, conde Olinos, qué vienes aquí a buscar?
 22 Si a buscar vienes la muerte, te la venimos a dar;
 si a buscar vienes la vida, de aquí non la has de llevar.
 24 -¡Oh, mi espada, oh, mi espada, de buen oro y buen metal,
 que de muchas me libraste, desta non me has de faltar,

- 26 y si desta me librases, te vuelvo a sobredorar!-
 Por la gracia del Dios Padre comenzó la espada a hablar:
- 28 -Si tú meneas los brazos cual los sueles menear,
 yo cortaré por los moros como cuchillo por pan.
- 30 -¡Oh, caballo, mi caballo, oh, mi caballo ruan,
 que de muchas me librate, desta non me has de faltar!-
- 32 Por la gracia de Dios Padre comenzó el caballo a hablar:
 -Si me das la sopa en vino y el agua por la canal,
- 34 las cuatro bandas de moros las pasaré par a par.-
 Cuando era medio día no halló con quién pelear,
- 36 si non era un perro moro que non lo pudo matar.
 Allí vino una paloma, blanquita y de buen volar.
- 38 -¿Qué haces ahí, palomita, qué vienes aquí a buscar?
 -Soy la Infanta, conde Olinos, de aquí te vengo a sacar.
- 40 Ya que non queda más qu' ese, vivo no habrá de marchar.-
 Por el campo los dos juntos se pasean par y par.
- 42 La reina mora los vio, y ambos los mandó matar.
 Del uno nació una oliva y del otro un olivar,
- 44 cuando hacía viento fuerte, los dos se iban a juntar.
 La reina también los vio, también los mandó cortar;
- 46 del uno nació una fuente, del otro un río caudal.
 Los que tienen mal de amores allí se van a lavar;
- 48 la reina también los tiene y también se iba a lavar.
 -Corre, fuente, corre, fuente, que en ti me voy a bañar.
- 50 -Cuando yo era conde Olinos, tú me mandaste matar,
 cuando yo era olivar, tú me mandaste cortar,
- 52 ahora que yo soy fuente de ti me quiero vengar:
 para todos correré, para ti me he de secar.
- 54 ¡Conde Olinos, conde Olinos, es niño y pasó la mar!-

Lecciones de las ediciones de Menéndez Pelayo: 12a, 14a, 19a, 21a Olindos.

Variante: 13: Moriscos, los mis moriscos, los que ganáis mi soldada.

11

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á + Í-A)

0796:11

Versión de **Buso** (Parr. Tormaleo, con. Ibias, *Asturias*), recitada por María Álvarez Chacón de 81 años.

Recogida por Diego Catalán, Aurelio González, Beatriz Mariscal, Isabel Rodríguez, Maximiano Trapero el 3 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980.

- Cuando conde Olinos iba a llevar el caballo al agua
 2 echaba un lindo cantar.
 La reina mora en los altos palacios está.
 4 -Mis hijas que están durmiendo, si queréis, despertad,
 oid cantar a la serena al pie del mar.-
 6 Dice la más pequeña:
 -Calla, madre, calla, que más le valía callar,
 8 que esa no es la serena, ni tampoco su cantar,
 es conde Olino, madre, que a mí me viene a buscar.-
 10 La reina mora que esto oyera pronto lo mandó ir a matar.
 Por los montes de Cebrea cinco mil morillos lo van a buscar.
 12 Anduvieron siete leguas sin poderlo encontrar;
 lo encontraron sesteando debajo de un olivar.
 14 -¿A qué vienes, conde Olinos, a mis montes a buscar?
 Si vienes a buscar la vida, aquí no la has de encontrar;
 16 si vienes a buscar la muerte, nos te la hemos de dar.
 -Caballo, mi caballo, de muchas más romerías
 18 me has sacado, y en ésta no me dejarías.-
 Por milagro de Dios, el caballo se soltó a hablar:
 20 -Si me apretaras la cincha y me aflojaras el petral,
 echáramos sopa en el vino y fuéramos a pelear.-
 22 De allí a media hora no había con quién pelear;
 sólo un viejecito para noticias ir dar.
 24 La sangre de los *murillos*, hacían un brazo de mar,
 El caballo de conde Olindo se le dudaba pasar.
 26 En el otro lado del río
 había un pajarito verde que cantaba un lindo cantar,
 28 -No lo dudes, conde Olindo, no lo dudes el pasar,
 que yo soy la Virgen María, que te vengo acompañar.
 30 ¡Valga Nuestra Señora, Santa María del Mar!-

12

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:12

MÚSICA

Versión de *El Bao/II Bau* (Parr. Santa María de Sisterna, con. Ibias, Asturias), cantada por Benigna García de 48 años.

Recogida por Diego Catalán, Elvira Ramini, Salvador Rebés, Sandra Robertson y María José Setefilla el 1 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980. Y por José Manuel Fraile, E. Parra García y Susana Weich-Shahak el 22 de septiembre de 1992.

- Conde Olinos, conde Olinos saca el caballo a pasear,
 2 mientras el caballo bebe echara un lindo cantar.
 -Despertad, las mis tres hijas, las que debéis despertar.-
 4 Despierta la más pequeña, la que debía de callar.
 -¡Qué bien canta la serena a las orillas del mar!-
 6 -Esa no es la serena, ni tampoco su cantar,
 que ese es conde Olinos que a mí me viene a buscar.
 8 -Si ese es conde Olinos, lo mandaremos matar.
 -No lo mate usted, mi madre, ni le mande usted matar.
 10 si ese conde Olinos vive, con él me tengo casar;
 si ese conde Olinos muere, con él me tengo enterrar.-
 12 Mandó más de dos mil moros que le fueran a matar;
 y lo fueron a encontrar a las orillas del mar.
 14 -¿Qué haces ahí, conde Olinos, o qué vienes a buscar?
 Si vienes buscar la vida, te la venimos quitar;
 16 si vienes buscar la muerte, te la venimos a dar.
 -Virgen Sagrada María, si me viniera ayudar.-
 18 Desenvainan las espadas y empiezan a pelear;
 los hombres que allí caían no tenían cuenta ni par,
 20 la sangre que allí corría parecía un río caudal.
 Al cabo de medio día no tenía con quién pelear
 22 y fuera onde su caballo, a las orillas del mar.
 Y en el medio del camino una señora vio estar.
 24 -¿Qué hace ahí la señora, de qué viene a buscar?
 Si viene buscar la vida yo se la vengo a dar;
 26 y si viene a buscar la muerte yo se la vengo quitar.
 -Yo soy la Virgen María la que te vine ayudar.
 28 -Si es la Virgen María, la contaré el mal pasar.
 -No lo cuentes, conde Olinos, que lo vengo a usted a contar.-

Nota de los colectores: Al cantar repite los segundos hemistiquios.

Variantes de la versión de 1992: 1b: a beber; 2b: sacara; 3a y b: despertai; 4a: despertó; 4b: tenía; 5a y 6a: sirena; 10 y 11 los invierte; 15: Como era tan pequeño empezó a llorar; 16: omite; 22: omite; 23b: U.S. fue a hallar; 24b: o qué viene aquí a buscar?; 25b: se la vengo a quitar; 26b: se la vengo a dar; Después de 26 agrega: -No me quites la vida ni la tengas a quitar; 27b: que te viene a ayudar; 28: -Perdóneme la señora por haberla hecho maltratar; 29: omite.

13

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:13

Versión de **El Bao/II Bau** (Parr. Santa María de Sisterna, con. Ibias, *Asturias*) recitada por Quintina Abad de 58 años.

Recogida por Diego Catalán, María Luz García Parra, Ana Maria Martins y Eduardo Siverino el 30 de junio de 1980. Encuesta SMP Norte-1980.

- Mientras el caballo bebe cantaba un lindo cantar.
 2 Bien lo oyera la reina mora altas torres donde estaba,
 y llamara a sus hijas y las fuera a despertar.
 4 -Despertad ahí, las mis hijas, las que debéis despertar,
 y veréis como canta la sirena de la mar.-
 6 Despertó la más pequeña, la que debía de callar:
 -Esa no es la serena, madre, ni tampoco su cantar,
 8 ese es conde Olinos que a mi me viene a buscar.
 -Si ese es conde Olinos, yo lo tengo de matar.
 10 -No le mate usted, mi madre, no le tenga usted matar,
 que si conde Olinos vive, con él me tengo casar,
 12 que si conde Olinos muere con él me tengo enterrar.-
 Llamara a siete mil moros que lo fueran a matar.
 14 Y lo encontraron sesteando debajo de un olivar.
 -¿Qué haces ahí, conde Olinos o qué vienes a buscar?
 16 Si vienes buscar la muerte, te la venimos a dar;
 si vienes buscar la vida, te la venimos quitar.-
 18 El niño como era niño empezara a llorar,
 se pusiera de rodillas:
 20 -Virgen Sagrada María, si me vinieras a ayudar.-
 Desenvainan las espadas, se ponen a pelear.
 22 La sangre que allí corría parecía un río caudal;
 los hombres que allí morían no tenían fin ni en contar.
 24 Eso del medio día, no tenía con quien pelear,
 se fue a las orillas del río a ver la sirena pasar.
 26 -¿Qué hace aquí, la señora, qué venía a buscar?
 Si viene buscar la vida yo se la vengo a quitar;
 28 si viene buscar la muerte yo se la vengo a dar.
 Yo soy conde Olinos aquí le viene a ayudar.-
 30 Echa la rodilla en tierra:
 -Perdóneme, Virgen Santa, perdóneme, Virgen mía;
 32 perdóneme, Virgen Santa, en el tiempo que 'o le ofendía.-

14

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:14

Versión de **El Bao / II Bau** (Parr. Santa María de Sisterna, con. Ibias, Asturias) recitada por Domingo García Gonzáles, de unos 55 años.

Recogida por Diego Catalán, María Luz García Parra, Ana Maria Martins y Eduardo Siverino. Encuesta SMP Norte 1980.

Tres hijas, la mayor, la del medio y la pequeña, y, cuando éste fue a la orilla del mar a cantar, fue cuando las chicas mayores que iban en contra de él, éstas, pues cuando la otra escuchó las palabras, que era la del medio la que él cortejaba, la pequeña es la que iba en contra y dice allí.

- Si es conde Olinos o es la serena del mar.
2 No es conde Olinos que es la serena del mar.

que querían engañar a la chica y la chica quieta, pero en una de estas el rey mandó fuerza para mandar a conde Olinos y conde Olinos estaba con el caballo y el caballo estaba bebiendo agua en una de estas pues va toda la gente y entonces le dice, pidió... cómo decir: "La Virgen Santísima me ayude", sacó la espada a luchar y empezó a luchar y mató a todo el regimiento, quedó libre.

- La sangre que allí corría parecía un río caudal.
4 -¿Qué traes, conde Olinos?
Vienes buscar la muerte, te la venimos a dar,
6 vienes buscar la vida, te la venimos quitar.
-Yo no vengo a quitarla ni la vengo a dar.

En el medio del camino encontró con una mujer y estas palabras le dijeron a él cuando le van a castigar. Encuentra allí con aquella señora, entonces él empleó estas palabras que habían empleao con él:

- 8 -Si vas a buscar la vida, te la vengo a quitar,
si vas a buscar la muerte te la vengo a dar.
10 -No tengas en cuenta eso ni lo tengas a pelar,
yo soy la Virgen María, que te viniera a ayudar.
12 -Si es la Virgen María decir un Padre Nuestro
..... por el mal hablar.-

15

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:15

Versión de **El Bao/II Bau** (parr. Santa María de Sisterna, con. Ibias, Asturias), recitada por Gonzalo, de unos 70 años.

Recogida por Jesús Suárez López el 11 de junio de 1991.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. Nueva colección de romances (1987-1994). Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, p. 123.

-
- Mandó a doscientos mil moros que lo fueran a matar,
 2 y lo encontraron sistiendo a las orillas del mar.
 -¿Qué haces ahí, Cande Olinos o qué vienes a buscar?
 4 si vienes buscar la vida te la venimos quitar,
 si vienes buscar la muerte te la venimos a dar.
 6 -¡Virgen sagrada María, si me viniera ayudar!-
 Desenvainan las espadas, comienzan a pelear,
 8 la sangre que allí corría parecía un río caudal,
 y llegando a mediodía no tenía con quien pelear.
 10 Vamos donde está el caballo, que una señora vio estar:
 -¿Qué hace usted ahí, la señora, o qué viene a buscar?
 12 Si viene buscar la vida yo se la vengo a quitar,
 si viene buscar la muerte yo se la vengo a dar.
 14 -Soy la Sagrada María, que te he venido a ayudar.
 -Si es la Sagrada María contaréle mi pesar.
 16 -No lo cuentes, Cande Olinos, ni lo tengas a contar.-

Nota: Después del verso 10 comenta: y él, que iba tan envalentonáu dice.

16

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:16

Versión de **Villaoril de Ibias** (Parr. San Pedro de Taladrid, con. Ibias, *Asturias*),
recitada por Manuel Peña Méndez de 76 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Pere Ferré, Flor Salazar y Ana Vian el 3 de julio
de 1980. Encuesta SMP Norte-1980.

- Mes de mayo, mes de mayo mes de los grandes calores
 2 cuando los toritos bravos, los caballos andadores,
 cuando los enamorados usaban de sus amores.
 4 Conde Olinos, conde Olinos lleva el caballo a beber;
 mientras el caballo bebe conde Olinos echa un cantar.
 6 Ha oído la reina mora altas torres donde está.
 -Levantáivos las tres mis hijas, las que debíais de levantar,
 8 escucharedes la serena en alta mar.-
 Se levantó la más pequeña, la que debía de callar.
 10 -Esa no es la serena, ni tampoco su cantar,
 es conde Olinos que me viene a mí a buscar.
 12 Si conde Olinos vive, con él me tengo de casar;
 si conde Olinos muere, con él me tengo de enterrar.-
 14 La reina que oyó eso,
 ha mandado dos mil hombres que lo fuesen a matar.
 16 Y lo encontraron durmiendo a las orillas del mar.
 -¿Qué haces ahí, conde Olinos, qué viniste aquí buscar?
 18 Si vienes buscar la muerte, nosotros te la venimos a dar,
 si vienes buscar la vida, nosotros te la venimos a quitar.
 20 Conde Olinos, como era un niño, se soltó a llorar.
 ¡Válgame Nuestra Señora y la Virgen del Pilar!
 22 ¡Virgen Sagrada María, que me viniera a ayudar!-
 Desenvainan las espadas, se ponen a pelear,
 24 la sangre que allí corría parecía un río caudal,
 los hombres que allí caían no tenía cuenta ni par.
 26 Cuando era pa' medio día no tenía con quién pelear.
 Adonde su caballo una señora ha visto estar:
 28 -¿Qué hace ahí la señora, qué viene ahí buscar?
 Si viene buscar la muerte yo se la vengo a dar;
 30 si viene buscar la vida yo se la vengo a quitar.
 -Yo soy la Virgen María, la que te vine a ayudar.

32 -Si es la Virgen María,
le rezaré un Padre Nuestro por el mal pasar.-

Variantes: 8*b*: n'altas torres n'alta mar; 14*a*: Entonces a reina mora;
62*b*: conde Olinos no tien con quien pelear; 28*b*: vino ahí.

17

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:17

Versión de **Villaoril de Ibias** (Parr. San Pedro de Taladrid, con. Ibias, *Asturias*)
 recitada por Ricardo Peña Méndez de 70 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Pere Ferré, Flor Salazar y Ana Vian el 3 de julio
 de 1980. Encuesta SMP Norte-1980.

- Conde Orlinos, conde Orlinos,
 2 lleva el caballo a beber y a las orillas del mar.
 Mientras el caballo bebe conde Orlinos cantó un cantar:
 4 -Bebe, mi caballo, bebe, para poder caminar.-
 Bien lo oyera la reina mora en altas torres donde está.
 6 -¡Despertad, las tres mis hijas, las que debéis despertar,
 y oiréis la serena cómo cantan en la mar.-
 8 Despertó la más chiquita, la que debía de callar.
 -Esa no era la serena, ni tampoco su cantar,
 10 ese es conde Orlinos que a mí me viene a buscar.-
 Ha mandado dos mil moros que lo fuesen a matar,
 12 y lo encontraron dormiendo a las orillas del mar.
 -¿Qué haces ahí, conde Orlinos, qué viniste aquí a buscar?
 14 Si vienes buscar la muerte, nosotros te la vinimos a dar;
 si vienes buscar la vida, vinímostela a quitar.-
 16 Conde Orlinos, como era joven, se soltó a llorar:
 -¡Virgen Sagrada María, si me viniera a ayudar!-
 18 Desenvainan las espadas y encomenzaron a pelear.
 Los hombres que allí caían no tenían cuenta nin par,
 20 la sangre que allí corría parecía un río caudal.
 Ha llegado a la mediodía, no tenía con quién pelear;
 22 fue a ' onde estaba su caballo, una señora vio estar.
 -¿Qué hace ahí, la señora, qué ha venido aquí buscar?
 24 Si viene buscar la muerte, yo se la vengo a dar;
 si viene buscar la vida, yo se la vengo a quitar.-
 26 -Yo soy la Virgen María, la que te fue a ayudar.-
 -Si es la Virgen María, la que me fue a ayudar,
 28 rezaréle un Padre Nuestro por el mal pasar.
 -No lo reces, conde Orlinos, ni lo traigas a rezar.-

Variantes: 2*a*: llevó caballo; 6*a*: Despertá 'hi / despertad las; 7*b*: las altas voces en alta mar; 8*a*: la más chiquita de ellas/ la más joven; 9*a*: no es; 14*a*: v. a buscar; 15*b*: nosotros te la venimos quitar; 16*a*: E él como era todavía joven; 16*b*: se echó; 18*a*: Desenvainó la espada; 18*b*: empezó a pelear; 21*b*: no tenía cuenta nin par; 24*a*: si ha venido buscar la vida; 24*b*: nosotros la venimos quitar; 25*a*: Si ha venido buscar la muerte; 25*b*: se la venimos a dar.

Comentarios del recitador: Después del v. 18 “y empezaron a pelear allí”. Después del v. 26 comenta emocionado: “Dame coraje de cantar, de oír eso”. Al terminar “Claro, se conoce que estaba en buen estado el hombre y era, era medio santo, y entonces, pues nada, ya se hicieron amigos y el cogió su caballo y marchó pa' onde tenía que ir y na' más”.

18

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:18

MÚSICA

Versión de **Villameirín/Vilarmeirín** (Parr. San Pedro de Taladrid, con. Ibias, Asturias) cantada por Antonio Álvarez Chacón de 50 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Pere Ferré, Flor Salazar y Ana Vian el 3 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte-1980 y por Jesús Suárez López el 20 de agosto de 1991.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. Nueva colección de romances (1987-1994). Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, pp. 121-122.

Madruga el conde Olines a llevar el caballo a beber,
 2 mientras que el caballo bebe sacó un lindo cantar.
 También la reina mora que en altos palacios está,
 4 bien lo oyera y saliera y saliera a escuchar.
 -Escuchar, las tres mis hijas, las que debéis de escuchar,
 6 cómo cantan las serenas por las orillas del mar.-
 Saltó la más pequeña, la que debía de callar.
 8 -Esa no es la serena, ni tampoco la del mar,
 que ese es conde Olines que a mí me viene a buscar.
 10 -Si ese es conde Olines, lo mandaremos matar.-
 -Si matan al conde Olines, con él me he de enterrar,
 12 y si vive conde Olines, con él me he de casar.-
 Ya mandaron a cien mil moros que lo fueran a matar,
 14 lo alcontraron dormedito y en las orillas del mar.
 -¿Qué haces ahí, conde Olines, o qué vienes a buscar?
 16 Si vienes buscar la vida, nosotros te la venimos a quitar;
 si vienes buscar la muerte, nosotros te la venimos a dar.-
 18 Y el niño como era joven se echara a llorar:
 -¡Oh Virgen Santa María, si me viniera a ayudar!-
 20 A eso del medio día empiezan a pelear.
 La sangre que allí corría parecía un río caudal,
 22 los hombres que allí caían no se cuentan de par en par.
 A eso de la media hora ya no tenía con quién pelear;
 24 se fue donde tenía el caballo en las orillas del mar.
 Y vio venir a una señora:

- 26 -¿Qué buscas ahí, señora, o qué vienes a buscar?
 Si vienes buscar la vida yo te la voy a quitar;
 28 si vienes buscar la muerte yo te la voy a dar.
 -Yo soy la Virgen María que te venía a ayudar.
 30 -Si usted es la Virgen María le rezaré el mal pasar.-

Variantes de 1991: 1a: caminaba... Olindes; 2b: sacara; 6a: la serena;
 7a: de ellas; 9a, 10a, 11a, 12a: Olindes; 13a: mandaron; *después de*
 14 *adelanta v. 18*; 18a: el chico; 18b: se soltara; 16b, 17b: *omite* noso-
 tros; 20a: de la media noche; 23a: mediodía; *después de 28 agrega:*
 No vengo a buscar la vida.

19

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:19

Versión de **Río Aller/Rubayer** (Parr. de San Román de Casomera, con. Aller, Asturias) recitada por Amor, de unos 55 años. Recogida en Bello / Beyo. El 14 de junio de 1990 por Jesús Suárez López.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. *Nueva colección de romances (1987-1994)*. Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, pp. 82-83.

- Conde Olinos, conde Olinos, fue niño y pasó la mar.
 2 Levantóse conde Olinos mañanita de San Juan,
 llevó su caballo al agua a la orillita del mar.
 4 Mientras el caballo bebe, él se pusiera a cantar:
 -Bebe, bebe, mi caballo, Dios te me libre del mal,
 6 de los vientos rigurosos, de las arenas del mar.
 Bebe, bebe, mi caballo, bebe, bebe sin cesar,
 8 que las aguas d'este río no las vaigas a secar;
 si te ve la reina mora, más te vale reventar.-
 10 Mal lo oyó la reina mora, de altas torres donde está.
 -Escuchad, mis hijas todas, las que dormís, recordái,
 12 cómo canta la serena a la orillita del mar.
*(luego vinieron las tres hijas, pero nu me acuerdo qué decían
 las primeras. Yo sé que decía la pequeña: Más vos valiera callar).*
 -No es la sirena, madre, ni tampoco su cantar,
 14 es el conde, conde Olinos, que a tus montes va a cazar;
 es el conde, conde Olinos, que a mí me viene a buscar.-
(Al oír esto la reina ya mandó perseguí' lu)
 16 Mis morillos, mis morillos, los que me coméis el pan,
 el que me lo traiga vivo un reinado le he de dar,
 18 el que me traiga su cabeza en oro se la he de pesare,
 el que me lo traiga muerto con la infanta ha de casar.
*(entós fue cuando marcharon, ya andar y andar ya nu lo cogían, y
 entonces ya volteando, saliendo, diéron-yi alcance y él fizo-yos frente.)*
 20 -Que de muchas me librate y n'esta no me has de fallar.-
 Por la gracia de Dios padre comenzó la espada a hablar:
 22 -Si tú meneas los brazos cual los sueles menear,
 yo cortaré por los moros como cuchillo por pan.
 24 -Oh, mi caballo ruán,

que de muchas me libraste y n' esta no me has de faltar.

*(Y trajéronlo ante la reina mora, y a ella mandó encerra'la y mandó-
los matar, y matáronlos a los dos.)*

26 De uno nació un olivo del otro un olivar,
cuando hace viento fuerte los dos se van a juntar.

28 La reina cuando los vio y ambos los mandó cortar.

(Luego salió otra cosa de los dos y a lo último)

Del uno salió una fuente del otro un río caudal,

30 los que tienen mal de amores allí se van a bañar,

la reina mora los tiene y tamién se fue a lavar.

*(Pero al mete'se en el agua las aguas secáronse y hubo una voz que di-
jo que ..no me acuerdo, no me acuerdo, rapaz).*

Nota del colector: Amor comenta: "Yo conde Olinos mézclolo y sabíalo tamién, pero mézclolo mucho con Fernandito. Aquí unos dicen Fernandito y otros ya el conde Olinos. Ya que el Fernandito llegó a casarse con la infanta, pero con Olinos no, non ye lo mismo porque a conde Olinos matólo la reina mora. A la hija y al conde Olinos. Yo sé alguna que otra palabra".

20

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:20

Versión (L) de **Río Aller/Rubayer** (Parr. San Román de Casomera, con. Aller/Ayer, Asturias), recitada por Dolfo Ordóñez García, de 66 años.

Recogida por Jesús Suárez López el 14 de junio de 1990.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. *Nueva colección de romances (1987-1994)*. Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, pp. 123-124.

Conde Olinos, conde Olinos, fue niño y pasó la mar,
 2 levantóse conde Olinos mañanita de San Juan,
 llevó su caballo al agua y a las orillas del mar,
 4 mientras el caballo bebe él se pusiera a cantar:
 -Bebe, bebe, mi caballo, bebe, mi caballo ruán,
 6 Dios te libre de la peste, Dios te libre del mal,
 y del viento riguroso y de las arenas del mar.-
 8 La reina mora lo oyó de altas torres donde está:
 -Escuchái, mis hijas todas, las que dormís, recordad,
 10 y veréis como canta la sirena po'la mar.-
 Y la más chiquita dice, ¡más le valera callar!
 12 que no es la sirena ni tampoco su cantar.
 -Ese es conde Olinos que a mis montes va a cazar.
 14 -Mis morillos, mis morillos, los que me coméis el pan,
 [.....] írmelo a buscar,
 16 el que me lo traiga vivo un reinado le he de dar,
 el que me lo traiga muerto con la infanta lo he de casar,
 18 y el que me traiga la cabeza a oro se la he de pesare.-
 A los montes del Ancebo dos mil morillos se van
 20 en busca de conde Olinos, no le eran de encontrar,
 donde lo encuentran durmiendo debajo de un olivar.
 22 -¿Qué haces aquí, conde Olinos, qué vienes aquí a buscar?
 Si vienes a buscar la muerte, la muerte te vamos dar,
 24 si vienes a buscar la vida de aquí no la has de llevar.
 -¡Oh, mi caballo, caballo, oh, mi caballo ruán,
 26 que de muchas me librate y hoy no me has de faltar!-
 Por la gracia de Dios padre comenzó el caballo a hablar:
 28 -Si me das la sopa en vino y el agua po'la canal,
 las cuatro bandas de moros las paso yo par a par.

- 30 -¡Oh, mi espada, oh, mi espada, de buen oro y buen metal,
que de muchas me libraste y hoy no me has de faltar,
32 que si me libras de esta te vuelvo a diamantar!-
Por la gracia de Dios comenzó la espada a hablar:
34 -Si tú meneas los brazos como sueles menear,
yo cortaré por los moros como cuchillo por pan.-
36 cuando era mediodía no tenía con quien pelear,
solo era un perro moro que no lo pudo matar.
38 Ahí viene una mariposa de buen lujo y buen volar.
-¿Qué haces aquí, mariposa, qué vienes aquí a buscar?
40 -Soy la Infanta, conde Olinos, d'aquí te vengo a sacar.-
Los dos juntos po'la mano ambos iban par a par,
42 La reina mora los vio, ambos los mandó matar,
de uno se hizo un olivo y del otro un olivar,
44 cuando hacía fuerte viento los dos se iban a juntar,
la reina mora los vio y también los mandó cortar,
46 de uno se hizo una fuente y del otro un río caudal,
los que tienen mal de amores allí se iban a lavar.
48 -Corre fuente, corre fuente, que en ti me vengo a lavar.
-Cuando yo era conde Olinos tú me mandaste matar,
50 cuando yo era olivar tú me mandaste cortar,
y ahora que soy fuente de ti me tengo vengar,
52 para todos correré y para ti me he de secar.-

21

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:21

Versión (L) de **Río Aller/Rubayer** (Parr. San Román de Casomera, con. Aller/Ayer, *Asturias*), recitada por Maruja, de unos 60 años.

Recogida por Jesús Suárez López el 24 de mayo de 1990.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. *Nueva colección de romances (1987-1994)*. Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, pp. 125-126.

- Conde Olinos, conde Olinos, fue niño y pasó la mar,
 2 levantóse conde Olinos mañanita de San Juan,
 llevó su caballo al agua a las orillas del mar,
 4 mientras el caballo bebe él se poniera a cantar:
 -Bebe, bebe, mi caballo, Dios te libre del mal,
 6 del viento riguroso y las arenas del mar.-
 La reina mora lo oye de altas torres donde está:
 8 -Escuchad, mis hijas todas, las que dormís, recordad,
 y oiréis a la sirena cómo canta por la mar.-
 10 Respondió la más chiquita, ¡más le valía callar!:
 -Esa no es la sirena ni tampoco su cantare,
 12 que ese es el conde Olinos que a mis montes va a cazar.

 14 -El que me lo traiga vivo un reinado le he de dar,
 el que me lo traiga muerto con la infanta ha de casar,
 16 el que traiga su cabeza a oro se la he de pesar.-
 Al monte de los Acebos dos mil morillos se van
 18 en busca de conde Olinos, no lo son a encontrar,
 y lo encontraron durmiendo debajo de un olivar.
 20 -¿Qué haces aquí, conde Olinos, qué vienes aquí a buscar?
 Si a buscar vienes la vida de aquí no la vas llevare,
 22 si a buscar vienes la muerte, te la venimos a dar.
 -¡Oh caballo, oh caballo, oh, mi caballo ruán,
 24 que de muchas me libraste y oy no me has de faltar!-
 Por la gracia de Dios padre comenzó el caballo a hablar:
 26 -Si me das la sopa en vino y el agua por la canal,
 las cuatro bandas de moros las pasaré par a par.
 28 -¡Oh, mi espada, oh, mi espada, de buen oro y buen metal,
 que de muchas me libraste y hoy no me has de faltare.-

- 30 Por la gracia de Dios comenzó la espada a hablar:
-Si tú meneas los brazos como sueles menear,
32 yo cortaré por los moros como cuchillo por pan.-
A eso del mediodía no tuvo con quien sayar,
34 solamente un perro moro que no lo pudo matar.
Allí vino una palomita, blanquita y de buen volar.
36 -¿Qué haces aquí, conde Olinos, qué vienes aquí a buscar?
soy la Infanta, conde Olinos, de aquí te vengo a sacar.-
38 Por el campo se pasean los dos juntos par a par,
la reina mora los oye, y ambos los mandó matar;
40 de uno nació una oliva y del otro un olivar,
cuando hacía viento fuerte los dos se iban a juntare;
42 la reina mora los ve ambos los mandó cortar,
de uno nació una fuente y del otro un río caudal,
44 los que tienen mal de amores allí se iban a bañar;
la reina mora los tiene y también se iba a bañar.
46 -Corre fuente, corre fuente, que en ti me vengo a bañar.
-Cuando yo era conde Olinos tú me mandaste matar,
48 cuando yo era olivar tú me mandaste cortar,
y ahora que soy fuente de ti me tengo vengar,
50 para todos correré y para ti me ha de secar.-
Conde Olinos, conde Olinos, fue niño y pasó la mar.

Comentario de la recitadora: esta oíla yo a mi madre cuando yo era una guaja.

22

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:22

Versión (L) de **Río Aller/ Rubayer** (Parr. San Román de Casomera, con. Aller/ Ayer, *Asturias*), recitada por Vitoria, de unos 60 años.

Recogida por Jesús Suárez López el 31 de mayo de 1990.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. *Nueva colección de romances (1987-1994)*. Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/ Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, pp. 126-127.

- Conde Olinos, conde Olinos, fue niño y pasó a la mar,
 2 mientras el caballo bebe él se pusiera a cantar:
 -Bebe, bebe, mi caballo, Dios te me libre del mal,
 4 de los vientos horrorosos y de las arenas del mar.-
 La reina mora le oyera de altas torres donde está:
 6 -Escuchar, mis hijas todas, las que dormís, recordad,
 como canta la sirena a las orillas del mar.-
 8 -No era la sirena ni tampoco su cantar,
 es el conde Olinos que a mis montes va a cazar.
 10 -Mis morillos, mis morillos, los que me coméis el pan,
 matarme a conde Olinos que a mis montes va a cazar.
 12 El que me lo traiga vivo un reinado le he de dar,
 el que me entregue su cabeza a oro se la he de pesar,
 14 el que me lo traiga muerto con la infanta lo he de casar.
 Cuatro mil morillos marchan a los montes de los Acebos
 16 y le encontraron durmiendo debajo de un olivar.
 -¿Qué haces aquí, conde Olinos, qué vienes aquí a buscar?
 18 Si a buscar vienes la vida de aquí no la has de llevare,
 si a buscar vienes la muerte, nosotros te la venimos a dar.
 20 -¡Oh, mi espada, de buen oro y buen metal,
 que de muchas me libraste de hoy no me has de faltar,
 22 y si d'esta me libras te vuelvo a sobredorar!-
 Por la gracia de Dios padre comienza la espada a hablar:
 24 -Si meneas los tus brazos como los sueles menear,
 las cuatro bandas de moros las pasaré par a par.
 26 -¡Oh mi caballo ruán,
 que de muchas me libraste y hoy no me has de faltar!-
 28 Y por la gracia de Dios padre comenzó el caballo a hablar:
 -Si me das la sopa en vino y el agua po'la canal,

- 30 las cuatro bandas de moros las pasaré par a par.-
 Cuando llegó mediodía no tuvo con quien pelear,
32 sólo con un perro negro que no le pudo matar.
 Allí llegó una palomita, blanquita y de muy buen volar.
34 -¿Qué haces aquí palomita, qué vienes aquí a buscar?
 -Soy la Infanta, conde Olinos, de aquí te vengo a sacar.-
36 Por el campo pasean los dos juntos par a par,
 la reina mora los vio, también los mandó matar,
38 de uno nació un olivo y del otro un olivare,
 cuando hace viento fuerte los dos se van a juntare,
40 la reina mora los vio, también los mandó cortare,
 de uno nació una fuente y de otro un río caudal,
42 los que tienen mal de amores allí se van a lavar,
 la reina mora también los tiene, también se fue a lavar.
44 -Corre fuente, corre fuente, que en ti me voy a lavar.
 -Cuando yo era conde Olinos tú me mandaste matar,
46 cuando yo era olivo tú me mandaste cortar,
 ahora que soy yo fuente de ti me quiero vengar,
48 para todos correré y pa ti me he de secar.-

23

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:23

MÚSICA

Versión de **Vega de Ouria/Veiga d'Ouria** (Parr. San Blas de Vega de Ouria, con. Boal, *Asturias*) cantada por Azucena Rodríguez Pérez, de 64 años.

Recogida por Jesús López Suárez en octubre de 1988.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. *Nueva colección de romances (1987-1994)*. Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, p. 119.

- Conde Alinos, conde Alinos, mañanita de San Juan,
 2 fue con su caballo al agua y a las orillas del mar.
 -Bebe, bebe, mi caballo, Dios te me guarde de mal,
 4 de los aires peligrosos y de las ondas del mar.-
 Le oyera la reina mora de altas torres donde estaba.
 6 -Despertar, hijas, despierten, las que dormís, recordad,
 escuchad la serenita como canta por la mar.-
 8 Respondiera la más nueva, la que debiera callar,
 que no era la serena ni tampoco el so cantar,
 10 qu'ese qui era conde Alinos, sus amores vei buscar.
 -Írmelo matar, moritos, por Dios, írmelo matar,
 12 y el que me lo traiga muerto cien doblones li he de dar,
 y el que me lo traiga vivo co'a infanta lo he de casar.-
 14 Por el monte dos Acebros cinco mil moritos van
 en busca de conde Alinos, no lo pueden encontrar;
 16 luego lo hallaran dormiendo y a sombra de un olivar,
 agarrado a su caballo y a las bridas del ronzal.
 18 -¿Qué haces ahí, conde Alinos, o qué vienes a buscar?
 si vienes buscar la vida d'aquí no la has de llevar,
 20 si vienes buscar la muerte pronto te la vamos dar.
 -Mi espada, mi espada de oro, que no es de metal,
 22 que si me libras de esta téngote sobrediorar.-
 Y estando en estas palabras comenzaron a pelear
 24 y dentro de un cuarto de hora no tenía con quien pelear,
 y a no ser un moro cojo para el aviso llevar.
 26 Por el monte dos Acebros cinco ríos de sangre van,
 que donde se juntan todos hace una pierna de mar

28 que el caballo de conde Alinos los recelaba al pasar.
-Pasa, pasa, mi caballo, Dios te me guarde de mal,
30 de los aires peligrosos y de las ondas del mar.-

Variantes: 4*b*: olas; 5*b*: omite de; 6*a*: despierten; 9*a*: sirena; 9*b*: su cantar; 10*b*: va buscar; 30*b*: olas.

24

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:24

Versión de **Bres** (Parr. San Pedro de Bres, con. Taramundi, Asturias) recitada por María López Enríquez, de 80 años.

Recogida por Jesús Suárez López el 23 de febrero de 1992.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. Nueva colección de romances (1987-1994). Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, p. 120.

- Conde Alinos, conde Alinos fue niño y pasó la mar,
 2 lleva el caballo a beber a las orillas del mar,
 mientras el caballo bebe sacara un lindo cantar,
 4 lo oyó la reina mora altas torres donde está.
 -[Mira hija cómo canta] la serenita n'el mar.
 6 -Esa no es la serenita ni tampoco el serenal,
 ese es conde Alinos, madre, de amores me vien buscar.-
 (entonces la madre llamó los moros que fueran buscarlo y que lo mataran)
 8 -El que me lo traiga muerto con la infanta lo he casar
 y el que me lo traiga vivo de oro y plata lo he pesar.-
 10 Por el monte dos Olivos cinco mil morillos van
 en busca de conde Olinos que lo querían matar,
 12 y lo encontraron durmiendo a sombra de un olivar.
 -Levántate, conde Olinos, si te quieres levantar,
 14 si vienes buscar la muerte ya te la venimos dar
 y si vienes buscar la vida de aquí no la has de llevar.-
 16 Alzó los ojos al cielo cuanto los pudiera alzar:
 -O será el que vos digáis, o será el que Dios mandar.-
 (Y se pusieron a la lucha y lucharon, y mató unos todos)
 18 Sólo dejó el más viejo para ir cuenta dar.

Notas: 5a, sugerido por el colector, Después del verso 12 comenta: "Unos apoyaban matarlo sin despertarlo y otros decían que no, que lo despertaran. Al final agrega:"E llegó o más viejo, pensando que che habían muerto, y dijo que quedaban todos muertos nun siendo él que o deixara pa que vese dar cuenta.Y cuando lo dixo a la mora, pues la mora nun se lo quería creer, pues que fuese verlo. Y acuérdome después que se juntaron."

25

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:25

Versión de **Santa Eulalia/Santalla** (Parr. Santa Eulalia de Oscos, con. Santa Eulalia de Oscos/Santalla d'Oscos, *Asturias*), recitada por Jesús Álvarez, de 83 años, natural de **Fonsagrada**, provincia de Lugo.

Recogida por Jesús Suárez López el 1 de mayo de 1990.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. *Nueva colección de romances (1987-1994)*. Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, pp. 120-121.

- Conde Olino, conde Olino, fue niño y pasó la mar.
 2 Se levanta conde Olino, mañanita de San Juan,
 lleva el caballo a beber a la orilla del mar;
 4 mientras el caballo bebe el niño empieza a cantar,
 lo oyó la reina mora de su palacio rial.
 6 -¡Oh, mis hijas, oh, mis hijas, las que dormís, despertad!
 oirédes la serena cómo canta por la mar.-
 8 Contesta la más vieja, lo que debiera callar:
 -Esa no es la serena ni tampoco su cantar,
 10 que es conde Alinos, mis amores viene buscar.
 -¡Oh, moriños, oh, moriños, ídmelo a buscar!
 12 el que me lo traiga vivo cien doblones li he de dar,
 el que me lo traiga muerto con la infanta ha de casar.-
 14 Po'lo monte dos Acebos siete mil morillos van,
 en busca de conde Olino, no lo pueden encontrar;
 16 por fin lo han encontrado a sombra de un olival.
 -¿Qué haces ahí, conde Olino, qué vienes aquí a buscar?
 18 -Si vienes buscar la vida no la esperes de llevar,
 si vienes buscar la muerte pronto te la vamos dar.-
 20 Contestó conde Olino:
 -¡Oh, mi espada, oh, mi espada, que es de oro, no es de metal,
 22 de cuántas me has librado, d'esta no me vas dejar!-
 Arrancan de espadas principian a pelear,
 24 y dentro de un cuarto de hora no tenía con quien hablar,
 sino con moriño viejo para las nuevas llevar.
 26 Po'lo monte dos Acebos sete ríos de sangre van,
 caballo de conde Olino recelaba de pasar.
 28 -Pasa, mi caballo, pasa, que Dios te libre de mal,
 de los aires peligrosos a la orilla del mar.-

- 30 Contestó el caballo, con habla que Dios le ha dado:
-¡Dame la sopa y un vino y alárgame la petral,
32 siete lanzadas de un moro pronto las he de saltar!-

26

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:26

Versión de **Sisterna/Astierna** (Parr. Santa María de Sisterna, con. Ibias, *Asturias*), recitada por Belarmina Sal González, de 83 años, que aprendió los romances de su madre, natural del mismo pueblo.

Recogida por Jesús Suárez López el 2 de agosto de 1991.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. *Nueva colección de romances (1987-1994)*. Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, pp. 122-123.

- Conde Olinos, conde Olinos, saca el caballo a beber,
 2 mientras el caballo abiba echa un lindo cantar.
 Despertó la reina mora, que no debía despertar.
 4 -¡Despertái, las mis tres hijas, las que dormís, despertad!
 y veréis como canta la serenita del mar.-
 6 Respondió la más pequeña, la que debía de callar:
 -Esa no es la serena, ni tampoco su cantar,
 8 esi es el conde Olinos que a mi me vien a buscar.
 -Si es ese conde Olinos yo lo mandaré matar.
 10 -No lo mate usted, mi madre, ni lo mande usted matar,
 si ese conde Olinos muere con él me tengo enterrar,
 12 si ese conde Olinos muere con él me tengo a casar.-
 Otro día por la mañana
 14 mandó doscientos mil moros que lo fuesen a matar,
 y lo encontraron durmiendo a la orillita del mar.
 16 -Despierta tú, conde Olinos, si te quieres despertar;
 si vienes buscar la vida te la venimos quitar,
 18 si vienes buscar la muerte te la venimos a dar.-
 Pidió a la Virgen María que le viniera ayudar.
 20 Sacaron las espadas, se pusieron a pelear,
 cuando llegó mediodía no tenía con quien pelear.
 22 A los pies de su caballo una señora vio estar.
 -¿Qué hace usted aquí, señora?
 24 si viene buscar la vida yo se la vengo quitar,
 si viene buscar la muerte yo se la vengo a dar.
 26 -¿No me conoces, Valdovinos?
 yo soy la Virgen María que te ha venido a ayudar.
 28 -Si es la Virgen María rezaréte el mal pasar.
 -No lo reces, conde Olinos, ni lo tengas a rezar.-

VALDOVINOS SORPRENDIDO EN LA CAZA (Á)

0796:27

Fragmento de **Brañas de Arriba** (Leitariegos, ay. Cangas de Narcea, Asturias) recitada por una mujer de 56 años.

Recogida por Robert Heifetz, Marguerite Morton, Madeline Sutherland y Maximiano Trapero el 1 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte-1980.

Madrugaba conde Olinos

2 a dar agua a su caballo a las orillas del mar.

-Mira hija cómo canta la serenita del mar.

4 -Calla madre, no es la serenita del mar,
es el conde Olinos que a mi me viene a buscar.

6 -Si es el conde Olinos que te viene a buscar,
yo al conde Olinos, yo le tengo de matar.-

(*Y matan al conde y la hija*)

(*Le siguieron en el camino, lo mataron, el caballo le libró.*)

El romance narra la persecución de Valdovinos por numerosos guerreros enemigos cuando incursiona temerariamente en tierras del rey Moro en busca de caza. Dios y su caballo le permiten huir del peligro.

La incursión de Valdovinos en tierras moras sin sus arreos de combate, el desafío que representa el que toque su cuerna, el numeroso contingente de moros que lo persiguen y la huida gracias a la ayuda extraordinaria de su caballo se relacionan, según señaló Menéndez Pidal, con sendos pasajes del poema de Bodel que resume en su multicitado estudio.

Anotamos, en primer lugar, los pasajes que nos revelan lo que el romance hereda del poema de Bodel.

Como ya señalamos, la *chanson* relata cómo Baudoin cruza el río desarmado:

Baudions fu an Rune desarmez sor Vairon;
N'i ot escu n'auberc, fors le pur auqueton
Et .une blanche lance a une vermoil penon.

(CXX)

Una acción indudablemente desafiante que aunque el caballero franco la lleva a cabo en más de una ocasión, en el romance seguramente se hace referencia a una ocasión especial: la desaparición de Berart que retornará victorioso del campo enemigo, una hazaña muy celebrada en el campo francés, lo que provoca los celos de Baudoin.

El emperador se entera de que su sobrino se ha ido desarmado porque su escudero se lo comunica:

“Sire, dist il au roi, trop sui contraliez,
Ne sai de mon seignor ne noveles ne viez.
Alez s'en est sanz armes ensi com an gibiez;

(CXXIII)

El romance nos muestra a Valdovinos que ingresa en el campo enemigo para cazar y, desafiante, toca su cuerna:

Por los campos de Valverde Valdevinos fue a cazar,
 con su espada doradina que fino tiene el cortar:
 lo mismo corta moricos que cochillos por buen pan;
 ha matado un jabarín y otro espera de matar.
 Tocó la cuerna del oro y otra toca de cristal;
 ya lo oyera el rey morico que en altas torres está.

En la *chanson*, las incursiones del osado caballero francés no habrían de quedar impunes. Cuando un espía avisa a Guiteclin que el enemigo está en la tienda de la reina, el indignado rey exige su captura:

Quant Guiteclins l'antant, li sans li est changiez,
 "Par foi, fait-il, baron, bien puis estre anragiez
 Quant sui an mi mon tré de François asegiez.
 Se il de vos eschape, don sui-je angigniez."
 A tant s'an sont torné, confenons desploiez;
 Se il le püent panre, a mort sera jugiez.
 Dex li face secors par les soe amistiez!
 (CLI)

Baudoin es rodeado por un contingente de 500 guerreros sajones:

Qui gaitte Baudoin, anz ou bruil ambuschiez;
 An sa compagne avoit .V.C. Saisnes prisiez.
 Or gart Dex Budoïn et la soe pitiez,
 Qar antre paiens est, et devant et derrierz!
 (CLI)

Son estos 500 sajones los que aparecen en el romance español como los 5 000 moricos que van tras Valdovinos / Conde Olinos:

Por el monte dos olivos cinco mil morillos van
 en busca de conde Olinos, que lo querían matar.

Al verse perseguido por los guerreros del rey Guiteclin, Baudoin se encomienda a Dios, se lanza al río que divide los dos campos enemigos, suelta las riendas de su caballo y lo acaricia para que lo lleve al otro lado.

Baudoïns est an l'aive, qi est roide et corant;
 Doucemant de bon cuer va Jhesu reclamant,
 Se de mort l'a gité, or li face garant.
 Son escu met an flote et la lance devant.
 Li chevax l'an porta a guise de chalant,
 Et Baudoïns li va les oroilles froiant.

(CLVII)

El trato especial que recibe el caballo en la *chanson* como recompensa por salvar al caballero, en el romance puede ser exigido por el propio caballo:

Estando en estas razones comienza el caballo a hablar:
 -Aflójame de la cincha y apriétame del brial
 y dame paja y cebada como me solías dar,
 que esos tres ríos de sangre yo me los he de pasar.-

Cabe notar que el motivo del pacto del caballero con el caballo para escapar de los enemigos que lo persiguen, aparece igualmente en versiones del romance de la *Pérdida de don Beltrán* que fueron recogidas de la tradición oral moderna¹⁸.

Un elemento adicional de esta ayuda extraordinaria que recibe el caballero, la que le proporciona su espada, aparece en algunas versiones de la tradición oral moderna:

-¡Oh, mi espada, oh, mi espada, de buen oro y buen metal,
 que de muchas me librate y hoy no me has de faltare.-
 -Si tú meneas los brazos como sueles menear,
 yo cortaré por los moros como cuchillo por pan.

Finalmente, el río que en la *chanson* separa los campamentos de franceses y sajones, temerariamente atravesado por los caballeros francos, es una barrera militarmente insuperable hasta que los aliados de Carlomagno construyen un puente por el que pueden cruzar las tropas del emperador y luchar contra los sajones. En el romance, el río que deberá cruzar el caballero para quedar a salvo de todo peligro alcanza dimensiones trágicas, y aparece como río

¹⁸ Se trata de versiones recogidas en Orense y en Trás-os Montes, en Portugal. La misma fórmula de la cincha y el petral se da también en el romance de *Gaiferos y Melisenda* (*Primavera* 173, vv. 191 y 195), así como en diversas versiones de la tradición oral moderna en Galicia, León, Cataluña, Baleares.

de sangre vertida por los moros caídos bajo la espada del caballero cristiano.

Por los campos de Valverde tres ríos de sangre van,
Valdovinos y el caballo no se atreven a pasar.

Es evidente que al no contar con versiones antiguas del romance que pudieran orientarnos sobre su desarrollo, no podemos saber en qué momento se llevó a cabo la incorporación de las secuencias narrativas no identificables con el tema heredado de la *chanson* francesa, pero las versiones modernas nos permiten captar el funcionamiento de los ajustes que sus transmisores consideraron necesarios para dar sentido actual al relato.

Señalo a continuación los elementos de este romance no presentes en el poema de Bodel, elementos identificables con el muy difundido romance del *Conde Olinos* (*Conde Niño*), en la inteligencia de que, si bien los especialistas suelen considerar la aparición de versos o secuencias narrativas de un romance en otro como un fenómeno de “contaminación”, por lo general, para los depositarios del saber tradicional, no se trata simplemente de accidentes propios de la flaqueza de la memoria, o de la arbitrariedad de algún transmisor que desvirtuara el relato, sino que lo recuerdan y transmiten como un relato complejo que requiere de todos esos elementos narrativos, por redundantes que puedan parecer, para que el mensaje adquiera un sentido cabal¹⁹.

El elemento más importante que adopta el romance es el de los celos, que llegan a constituir la causa principal del llamado a las tropas moras para que persigan al caballero. La acción ya no se inicia con el toque de la cuerna, sino con el canto de amor del caballero, que es escuchado por la reina mora, quien llama a sus hijas para que lo escuchen:

¹⁹ En su artículo “Contamination and Reconstruction in the Judeo-Spanish Romancero”, *Proceedings of the Twelfth British Conference on Judeo-Spanish Studies, 24-26 June, 2001. Sephardic Language, Literature and History*. Hilary Pomeroy and Michael Alpert, eds. Leiden-Boston: Brill, 2004, pp. 83-100, Samuel G. Armistead discute las ventajas que presta el análisis del fenómeno de la contaminación para la reconstrucción de romances y propone una diferenciación entre dos tipos de contaminación: la contaminación migratoria y la contaminación pseudomorfémica.

Conde Olinos, conde Olinos, es niño y pasó la mar.
 Levantóse conde Olinos mañanita de San Juan,
 llevó su caballo al agua a las orillas del mar.
 Mientras su caballo bebe él se pusiera a cantar:
 -Bebe, bebe, mi caballo, Dios te me libre de mal,
 de los vientos rigurosos y las arenas del mar.
 Bien lo oyó la reina mora de las altas torres donde está:
 -Escuchad, mis hijas todas, las que dormís recordad
 y oirédes a la sirena como canta por la mar.

Cuando la verdadera destinataria del canto, la hija menor de la reina, le informa a su madre que no va dirigido a ella, la reina, celosa, llama a sus guerreros para que persigan al caballero:

Respondió la más chiquita, ¡más le valiera callar!
 -Aquello no es la sirena ni tampoco su cantar;
 aquel era el conde Olindos que a mis montes va a cazar.
 -Mis morillos, mis morillos, los que me coméis el pan,
 id buscar el conde Olindos que a mis montes va a cazar.

Al adoptar esos versos del romance del *Conde Olinos* como motivación de la persecución del caballero por las tropas moras, la resolución final del relato de *Valdovinos sorprendido en la caza* es igualmente modificado. En algunas versiones, por ejemplo, la lucha termina con el reconocimiento de que la victoria se debe a la intercesión divina:

Desenvainan las espadas y se ponen a pelear.
 La sangre que allí corría parecía un río caudal,
 los hombres que allí morían no tenían fin ni contar.
 Era el medio día, no tenía con quien pelear,
 fuera a las orillas del río a ver la serena pasar.
 -¿Qué haces aquí, la señora, o qué vienes a buscar?
 Si viene a buscar la vida se la vengo a quitar,
 si viene a buscar la muerte yo se la vengo a dar.
 -Yo soy, conde Olinos, la que te viniera a ayudar.
 -Perdóname Virgen Santa, perdóname, Virgen mía,
 perdóname, Virgen Santa, en el tiempo que le ofendía.-

En otras, el relato continúa con el tema del 'amor más poderoso que la muerte' que desarrolla el romance del *Conde Olinos*, incluyendo las numerosas transformaciones que sufren los enamorados después de que la reina, celosa, los manda matar, lo que lle-

va el relato a la venganza última por parte de los enamorados muertos injustamente: negar la salud —la vida— a la reina:

La reina mora los vio, y ambos los mandó matar;
 del uno nació una oliva y del otro un olivar,
 cuando hacía viento fuerte, los dos se iban a juntar.
 La reina también los vio, también los mandó cortar;
 del uno nació una fuente, del otro un río caudal.
 Los que tienen mal de amores allí se van a lavar;
 la reina también los tiene y también se iba a lavar.
 -Corre, fuente, corre, fuente, que en ti me voy a bañar.
 -Cuando yo era conde Olinos, tú me mandaste matar;
 ahora que yo soy fuente, de ti me quiero vengar:
 para todos correré fuente, de ti me quiero vengar:
 para todos correré para ti me he de secar.
 -¡Conde Olinos, conde Olinos, es niño y pasó la mar!

El que el caballero toque su *cuerna de oro* en pleno territorio enemigo, señalando que ha tenido éxito en su incursión de caza, constituye un reto, y así lo considera el rey cuando convoca a sus guerreros diciéndoles que es una señal de que Valdovinos “ganas tiene de pelear”; el canto de amor lanzado al aire —no en vano comparado con el canto de las sirenas— es igualmente un reto que llega a oídos de la reina. La provocación se desliza del campo de batalla al terreno del amor.

Mientras que en el contexto en el que se compuso la *chanson* francesa podía ser suficiente la incursión del caballero cristiano en tierras enemigas para provocar la respuesta del rey de los sajones (la de que está ahí para ver a la esposa del rey no es parte del romance), los transmisores del romance de *Valdovinos sorprendido en la caza* consideraron necesario reforzar la causalidad entre la provocación del caballero cristiano y la respuesta por parte del monarca, con el motivo de los celos que se produce en el romance con el llamado amoroso que lanza el caballero a la hija menor de la reina mora.

El hecho de que la reina haya creído que el canto de amor iba dirigido a ella, y por tanto no haya dudado en llamar a sus hijas a que lo escucharan, provocará en ella celos y una ira desmedida: como no puede tolerar su desplazamiento como objeto amoroso, igual que el rey Guiteclin, que no puede tolerar la presencia del enemigo en su campamento, la reina mora llama a sus guerreros para que den muerte al caballero intruso.

Al adquirir los celos una función central en el desarrollo de la trama del romance, el agente provocador, el caballero, es caracterizado por su juventud: “es niño y pasó la mar”, con el significado de inexperiencia y osadía que esta calificación representa. De esa manera, la osadía se convierte en reto cuando dirige su canto de amor no a la reina, sino a la más pequeña de sus hijas, a quien la madre considera ignorante de lo que es el amor.

El tema amoroso ya estaba presente en la *chanson*, el caballero Baudoin enamora a la esposa del rey moro y por eso incursiona en el campo enemigo, y podemos pensar que estaría en su adaptación española, pero en la *chanson*, además de la reacción de un marido celoso, la persecución del caballero es consecuencia de la acción temeraria de un enemigo.

En contraste con la causalidad de los hechos narrados en la *chanson*, que basan la victoria del caballero en su temeridad y en una buena cabalgadura, el romance enfatiza lo extraordinario de esa causalidad: el caballo no sólo puede saltar sobre ríos de sangre y librar al caballero del peligro, sino que puede “negociar” con él el trato que espera recibir si cumple con semejante hazaña y su espada puede indicarle lo que debe hacer para poder vencer, con su ayuda, al enemigo. Igualmente, la invocación a Dios que hace el caballero en la *chanson* antes de lanzarse al río, en el romance se convierte en una participación directa de la Virgen, es ella el verdadero agente de la victoria sobre los numerosísimos enemigos del caballero cristiano.

De forma similar, al convertir el río que separa los campamentos enemigos en el poema épico en ríos de sangre, el romance no solamente lleva la lucha al terreno de lo extraordinario, magnificando la acción heroica, sino que, con la eficacia propia del lenguaje poético del Romancero, hace innecesario el recuento de las acciones de la cruenta batalla al proporcionarnos la visualización de su resultado, los ríos de la sangre vertida por los guerreros caídos.

A lo largo de los siglos que seguramente ha tenido la vida tradicional del romance, sus transmisores consideraron necesario completar el relato del reto del caballero cristiano que incursiona en tierras del rey moro y de su victoria sobre sus perseguidores, con otros elementos narrativos que identificamos con el romance de *Conde Olinos*, pero que, para sus transmisores, son simplemente elementos del “lenguaje” con el que se construyen los relatos que conforman el Romancero español, y de manera particular, los romances carolingios. Ese es el caso igualmente de la fórmula “Mori-

cos, los mis moricos, / los que estáis a mi mandar”, y otras variantes del mismo, que aparecen en el romance fronterizo sobre el asalto de Baeza que comienza precisamente con los versos: “Moricos, los mi moricos, / los que ganays mi soldada”, registrado en el *Cancionero de Romances*, Amberes sin año, fol. 185, en el *Cancionero de Romances*, Amberes 1550, fol. 195, en la *Silva* de 1550, tom. I, fol. 108, además del pliego suelto por el que cito, de la Universidad de Praga²⁰.

²⁰ Núm. LXVIII: *Aquí comiençan seys ro / mances: el primero es de la mañana de Sant Juan. El segundo ay Dios que buen cavalle / ro, El tercero de Granada parte el moro / El quarto moricos los mis moricos / El quinto de concierto estan / los Condes. El sexto / Reynando el rey / don Alfonso. / Agora nuevamente impresso.*

BELARDO Y VALDOVINOS

Romance
 esso tal no harè señores
 que haria descozchia
 porque vengo yo muy frío
 y a vfa merced elaria
 Desso no cureys señores
 que yo me lo sufriria
 quen callentar tales manos
 qualquier cosa se sufria .
 El de que vio el aparejo
 las sus manos le metia
 pellizcara le enel muslo
 y ella reydo se hauia
 apcaron se en vn valle
 que allí cerca parescia
 solos estauan los dos
 no tienen mas compañía
 como veen el aparejo
 mucho holgado se hauián
 Fin:



De don Belardos. xii
**Romance de dō
 Belardos:**

El cielo estaua nublado
 el sol eclipse tenia
 quando el cōde dō belardos
 dela batalla salia
 treynta cauallos de diestro
 que enella ganado hauia
 el quinto da al emperador
 que de derecho le venia
 delos otros el mejor
 para si se lo escogia
 El emperador muy triste
 desta suerte le dezia
 Trocariamos mi sob:ino
 ganancia por la perdida
 si viniesse Baldouinos
 por aquí no parescia
 bolueldo vos a buicar
 por la parte que os cabia
 Como boluer e señores
 que hablar no me queria
 por vn nebli muy preciado
 que me dio la infanta Sevilla
 mas si a mi me dio el nebli
 e el le dio vna fortija

El romance de *Belardo y Valdovinos* sólo fue publicado en una de las principales colecciones de romances de los siglos XVI y XVII: la *Tercera parte de la Silva de varios Romances*, impresa por Estéban Nájera en Zaragoza, 1551. Este texto fue incluido por Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Antología de poetas castellanos*, pero no lo tomó en cuenta en su estudio de los romances de Baldovinos²¹.

A pesar de su escasa representación en la tradición antigua, este romance continúa teniendo una amplia difusión en la tradición oral moderna como lo demuestran las ochenta y tres versiones procedentes de la tradición oral moderna que incluimos en el presente libro²². María Goyri señaló el interés de este romance al que dedicó un amplio estudio, inédito, que fue resumido por Ramón Menéndez Pidal en su multicitado artículo sobre “*La chanson de Saisnes en España*”.

²¹ M. Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, IX, 1899, p. 250 y XII, 1906, pp. 391-393.

²² Aurelio González realizó un estudio de la variación en la tradición de este romance, con base en la definición de sus secuencias narrativas y de la relación entre los diferentes niveles de significado, en los que el motivo funciona como expresión de la fábula en el plano de la intriga / discurso, mientras que la fórmula, unidad del plano del discurso, puede adquirir significado fabulístico borrando las fronteras entre estos dos tipos de unidades. Cf. “La permanencia de algunos motivos narrativos en el romance de Belardo y Valdovinos”, *Studia Hispanica Medievalia*, III, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 1995, pp. 69-77.

I

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:01

Versión publicada en la *Tercera parte de la Silva de varios Romances*, Esteban de Nájera, Zaragoza, 1551, fol. 21r. Ed. por A. Rodríguez Moñino, *Silva de romances (Zaragoza 1550-1551)*, Zaragoza: Cátedra de Zaragoza, 1970, p. 428 y por Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. IX, *Romances viejos castellanos (Primavera y Flor de Romances)*. Publicada con una introducción y notas por D. Fernando José Wolf y D. Conrado Hofmann (tomo II). Madrid: Librería de Hernando y Compañía, 1899, pp. 250-251.

El cielo estava nubloso, el sol eclipse tenía,
 2 quando el conde don Belardos de la batalla salía.
 Treynta cavallos de diestro, que en ella ganado havía;
 4 el quinto da al emperador que de derecho le venía,
 de los otros, el mejor, para sí se lo escogía.
 6 El emperador muy triste, desta suerte le dezía:
 -Trocaríamos, mi sobrino, ganancia por la perdida,
 8 si viniese Baldovinos; por aquí no parecía.
 Bolveldo vos a buscar, por la parte que os cabía.-
 10 -¿Cómo bolveré, señor, que hablar no me quería,
 por un neblí muypreciado, que me dio la infanta Sevilla?
 12 Mas si a mí me dio el neblí, a él le dio una sortija.
 La propiedad del neblí, es que caça no se le yva;
 14 la gracia de la sortija, es de muy mayor valía:
 que a ferida que tocasse luego se restañaría.
 16 Mas en todo esto, mi tío, quiero hazer lo que devía.-
 Ya cavalga don Belardos, a buscar se lo bolvía;
 18 por el camino que va vee venir cavallería.
 En hombros de cavalleros todos despada guarnida,
 20 viene herido Baldovinos, de una muy mala herida.
 Cubiertas vienen las andas, de la hoja de la oliva,
 22 encima de un paño negro y una letra genovisca.
 Baldovinos con pasión de aquesta suerte dezía:
 24 -Apeadme, cavalleros, en este trébol florido,
 descansaredes vosotros, pacerán vuestros rocinos;
 26 menearme me hían los vientos de Francia, do fui nascido.
 ¿Sí se acordará mi madre, de un hijo que havía parido?
 28 ¿Sí se acordará Sevilla, de Baldovinos su amigo?-
 Diciendo estas palabras, delante se le ha venido:

- 30 -Baldovinos, Baldovinos, corazón y alma mía,
nunca holgastes conmigo, sino una noche y un día.
- 32 Sépalo el emperador, que de vos quedo en cinta.-

2

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:02

Versión de **Vinhais** (Trás-os Montes-Alto Douro, *Portugal*), recogida por José Firmo da Silva en 1904.

Publicada por José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, t. 1, Coimbra; Imprensa a Universidade, Coimbra, 1958, p. 33.

- Bem se passeia Bernardo pela ribeira d' Hungria,
 2 duzentos cavalos leva, todos ganhara num dia.
 Bem o mirava seu tio da sala onde dormia.
 4 -Ó Bernardo, ó Bernardo, a terça parte era minha.
 -Tome-os todos, meu tio, que para mim eu ganharia.
 6 -Houlá, houlá, ó Bernardo, não botes tal fantasia,
 que o que se ganha num ano logo se perde num dia.
 8 -Aqui falta Oliveiros, a saber dele quem iria?
 -Irás tu, ó meu Bernardo, escusa não haveria.
 10 -Como irei eu, meu tio, homem a quem eu não queria?
 -Tens d' ir tu, ó Bernardo, escusa não haveria.-
 12 Montado no seu cavalo, a saber d' Oliveiros ia,
 encontrou-o descansando à sombra da verde *olía*,
 14 com a casca da laranja curando uma mortal ferida.
 -Quem te feriu, Oliveiros, quem te fez essa ferida?
 16 -Deus te defenda, Bernardo, de quem me fez esta ferida:
 foi o Mouro maioral que lá na Mourama havia.
 18 Sete palmos tem d' espada e três de cara estendida;
 montado no seu cavalo, parece uma torre erguida.
 20 -Quem me dera ver tal Mouro, que eu com ele batalharia.-
 O Mouro que o ouviu d'alta torre onde vivia:
 22 -Correrei atrás de ti, catorze léguas num dia.
 -De correr trás de Bernardo, Mouro, eu te livraria.
 24 O ferires a Oliveiros, não foi grande valentia;
 tem dezesseis anos da idade, da guerra nada sabia.
 26 -Quem na cara me desmente, ao campo me desafia.-
 Deu-lhe uma espadagada, o coração lhe partia.
 28 -*Malo hajas* tu, Bernardo, *mai' la tua fantasia!*
 Tu mataste o maior Mouro que lá na Mourama havia.
 30 -Se matei o maior Mouro, isso era o que eu queria.-
 Corre agora após Bernardo catorze léguas num dia.-

3

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:03

Versión de **Vinhais** (Trás-os Montes-Alto Douro, *Portugal*).Publicada por el padre Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, t. II, Lisboa: Imprensa Nacional, 1938, pp. 42-43.

- Bem se passeia don Bernardo vestidinho de alegria,
 2 duzentos cavalos leva, todos los ganhou num dia;
 vai-os chegar a beber a um tanque de água fria.
 4 Bem le mirava seu tio, da sala donde dormia.
 -Êsses cavalos, Bernardo, a térça parte era minha.
 6 -Aí os tem todos, meu tio, para mim eu ganharia.
 -Cala-te lá, Bernardo, não deites tal fantasia,
 8 que o que se ganha num ano tudo se perde num dia.
 Valdevinos foi à caça êle tardava que não vinha;
 10 vai-me saber dêle, Bernardo, vai-me saber dêle, vida minha.
 -Como irei, o meu tio, homem que tão mal me queria,
 12 quem na praça me desmente para campos me desafia?
 -Se tu não vais saber dêle, Bernardo, não verás benção minha.-
 14 Lá se parte don Bernardo pela ribeira da Ungria.
 Achara-o êle descansando à sombra de verde oliva,
 16 com casquinhas de laranja refrescando mortais feridas.
 -Quem te fêz isso, Valdevinos, quem te fêz isso, vida minha?
 18 -Homem que me a mim fêz isso, dêle te guarde Santa Maria:
 quinze palmos tem de costas, cinco de cara comprida;
 20 pão comia per oito, vinho por cinco bebia,
 montado no seu cavalo parece uma tôrre em cima.-
 22 Estando nessas razões, mouro ali aparecia.
 -O que fiz a Veldevinos também to a ti faria.
 24 -Tu p'ra que mentes, perro mouro, p'ra que dizes tal mentira,
 que Bernardo del Carpio a nenhum mouro temia.-
 26 Cô a primeira pancada mouro em terra caía,
 tornou-lhe a segundar outra, acabou-lhe com a vida.-

4

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:04

Versión de **Bragança, s.l.** (Trás-os-Montes-Alto Douro, *Portugal*).Publicada por Gral. Rodrigues Aires, *Almanach Bertrand*, 1926, pp. 244-245.

- Bem se passeia Bernaldo pelas ribeiras de Hungria;
 2 duzentos cavallos leva, todos os ganhou n' um dia;
 bem lhe mirava seu tio da sella onde dormia.
 4 -Ó Bernaldo, ó Bernaldo, a terça parte era minha.
 -Tome-a lá, ó meu tio, para mim eu ganharia.
 6 -Calla-te lá, ó Bernaldo, não deites tal fantasia,
 quanto se ganhou n' um anno, tudo se perde n' um dia.
 8 -Aqui falta Oliveiros, a saber d' el' quem iria?
 -Vae saber delle, Bernaldo, desculpa não te valia.
 10 -Como é que irei, ó meu tio, homem que tão mal me queria?
 -Vae saber delle, Bernaldo, desculpa não te valia.-
 12 Montava no seu cavallo, saber de Oliveiros ía;
 achava-o descançando, debaixo de verde olia,
 14 com a casca da laranja, curando tão mortal ferida.
 -Quem te feriu, Oliveiros, quem tal f'rida te faria?
 16 -O homem que a mim me feriu, guar-te Deus e Santa Maria:
 sete palmos tem de cara, e dez de espada estendida;
 18 montado no seu cavallo parece uma torre erguida!
 -Quem me dera ver esse homem, que o pago eu lhe daria.-
 20 Ouvira-o o perro do mouro d' alta torre onde vivia:
 -Eu feri a Oliveiros, eu lhe fiz tão mortal f'rida.
 22 -O ferires a Oliveiros, mouro, não é valentia,
 que elle era muito novinho e d' armas nada sabia;
 24 o correr traz do Bernaldo, mouro, é uma grande mentira.
 -Quem na cara me desmente, ao campo me desafia!-
 26 Foram os dois desafiados ao campo da verde olia;
 co' uma cutilada Bernaldo o coração lhe partia.
 28 Mal hajas tu, ó Bernaldo, mais a tua valentia!
 Matastes o maior mouro que em toda a Moraima havia!-

5

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:05

Versión de **Rio de Fornos** (Vinhais, Trás-os Montes-Alto Douro, *Portugal*).

Recogida por Orlando Ribeiro en agosto de 1936, en un viaje con Leite de Vasconcellos.

Publicada por José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, t. 1, Coimbra: Imprensa a Universidade, 1958, p. 34.

- Bem se passeia Bernardo pela ribeira de Umbria;
 2 leva duzentos cavalos, todos ganhou num dia.
 Bem *lo* mirava seu tio da sala donde dormia.
 4 -Esses cavalos, Bernardo, a terça parte era minha.
 -Tome-os lá todos, meu tio, que p' ra mim os ganharia.
 6 -Cala, cala, ó Bernardo, não deites tal fantasia,
 quanto se ganha num ano, tudo se perde num dia.
 8 Teu primo Valdevino, foi à caça e não vinha;
 busca-me tu, ó Bernardo, busca-me por tua vida.
 10 -Como buscarei, meu tio, homem que tão mal me queria?
 -Busca-me tu, ó Bernardo, busca-o que eu to pagaria.-
 12 Montaram o seu cavalo, foram pelo vale acima,
 encontraram-no descansando, à sombra de uma oliva.
 14 -Quem te feriu, ó Valdevino, que te fez tamanha ferida?
 -Do Mouro que me feriu, te guarde Santa Maria:
 16 tinha sete varas de largo, outras tantas de medida.
 -Não quero comer mais pão branco, nem beber vinho em Castilha,
 18 se esse Mouro que tu dizes, se l' eu não tirar a vida.-
 Foi-se a casa do rei mouro, falando de algaravia,
 20 de batalhar c' os Cristãos, bem morto de fome vinha.
 A mesa já estava posta, para quem comer queria.
 22 Estando nestas razões, Moiro branco ali vinha.
 -Eu já fui a Valdevino, já *le* fiz tão cruel ferida,
 24 já fui atrás de Bernardo, sete léguas em Castilha.
 -O tu ferires a Valdevino, não foi grande maravilha,
 26 era menino e novo, ele da guerra não sabia.
 O ir atrás de Bernardo, olha que isso é mentira!
 28 -Quem na cara me desmente p' rà guerra me desafia.-
 À saída dum lugar, à entrada duma vila,
 30 encontrou uma velha, encontrou uma menina:
 ela era tão nova, cento e um anos tinha.

- 32 -Donde vais, ó Moiro Branco, donde vais *deixá' la vida?*
Esse cavaleiro que ai leva, a D. Bernardo se parecia.
- 34 À primeira cutilada, Mouro Branco se doia;
à segunda cutilada, a cabeça *le* partia.-

6

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:06

Versión de **Baçal** (Bragança, Trás-os Montes-Alto Douro, *Portugal*).

Publicada por Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal), "Cancioneiro Popular Bragançano" en *Memorias Arquelógico-históricas do Distrito de Bragança*, vol. X, Porto, 1938, pp. 566-567.

- Alta vai a lua, alta como o sol ó meio-dia,
 2 quando o conde Dom Valerdo de batalhar venia.
 La p' la rua abaixo, ó virar duma esquina,
 4 encontrou uma menina que cento e vinte anos tinha.
 -¿Onde vais, ó mouro branco, onde vais perder a vida?-
 6 Cavaleiro que ai vai a Dom Valverdo se parecia.
 O mouro branco no cavalo parece uma torre erguida:
 8 sete palmos tinha de 'spádua, e três de cara comprida.
 Todo aquele que é valente ó campo se desafia.
 10 -Robou-me una maçana que me deu una blanca niña;
 la maçana não era tão mala que cem mil doblonas valia.-
 12 Gabou-se o mouro branco daquilo que não fazia:
 que matara Dom Valerdo com as armas qu' ele trazia,
 14 e que correra a Valdevinos p'ro reino de Castilha.
 -O correr a Valdevinos isso não é maravilha,
 16 porque é muito novinho, jogar armas não sabia;
 o matar a Dom Valerdo, isso digo que é mentira,
 18 porque Dom Valerdo é valente as costas não le volvia.-

7

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:07

Fragmento de **Baçal** (Bragança, Trás-os-Montes-Alto Douro, *Portugal*).Publicado por Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal), "Cancioneiro Popular Bragançano", *Memorias Arqueológico-históricas do Distrito de Bragança*, vol. X, Porto, 1938, pp. 563-564.

- Bem se passeia Bernardo p' la ribeira d' Ungria;
2 duzentos cavalos leva, todos ganhados num dia.
Vira-o vir seu pai, da sala onde dormia.
4 -Esses cavalos, Bernardo, a terceira parte é mia.
-Tome-os lá, ó meu pai, que outros tantos ganharia.
6 -Olà, olà, ó Bernardo, não uses de vilania,
qu' o que se ganhou num ano tudo se perde num dia.

8

BERNARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:08

Fragmento de **Argonzelo** (Vimioso, Trás-os-Montes-Alto Douro, *Portugal*) recitado por Manuel Oliveira Salazar de 59 años.

Recogido por Manuel da Costa Fontes y Maria João Camara el 3 de agosto de 1980.

Publicado por Manuel da Costa Fontes, *Romanceiro da provincia de Trás-os-montes (Distrito de Bragança)*, t. 1, Coimbra: Universidade de Coimbra, 1987, p. 40.

- Bem te passeias, Bernardo, pela ribeira d' Hungria,
 2 com novecentos cavalos, todos ganhos num dia.
 Esses cavalos, Bernardo, a quarta parte era minha.
 4 -Leve-os todos, meu tio, leve-os com alegria;
 o que se gana num ano, também se gasta num dia.

9

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:09

Fragmento de **Santalha** (Vinhais, Trás-os-montes-Alto Douro, *Portugal*), recitado por João Evangelista Telo de 67 años.

Recogido por Manuel da Costa Fontes y Maria João Camara el 3 de agosto de 1980.

Publicado por Manuel da Costa Fontes, *Romanceiro da provincia de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, t. 1, Coimbra: Universidade Coimbra, 1987, p. 40.

- Bem se passeava o Bernardo pela ribeira d' Hungria,
 2 cantando muito alegre, alegre da sua vida.
 Ouvira-o el-rei, seu tio, do quarto onde dormia.
 [.....] *Até dizia:*
 4 Levava trinta cavalos, todos ganhara num dia.
Qu'ele, ele vinha d'ya batalha. [.....]

10

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:10

Versión de **San Román** (Sobradelo, Junquera de Ambia, *Ourense*), recitada por Adelina García.

Recogida por Alfonso Hervella, antes de 1909.

- Alta vai a lua, alta com' o sol de medodía,
 2 cuando don conde Belartos de la batalla salía.
 Sacó ciento cien caballos, todos a rienda perdida;
 4 los otros que no eran tal, al rey su tío los envía.
 -¿Qué le parece, mi tío con la ganancia del día?
 6 -Esa ganancia, Belartos, échala por la perdida,
 que tu primo Valdovinos muerto es, que no venía.-
 8 Alcontrara c' una vieja que ciento un año tenía,
 y aun no era muy vieja que padre y madre tenía.
 10 -¿En qué lo conoce usted, vieja? ¿Vieja, en qué lo conocía?
 -En el andar del caballo, en el meneo de la silla,
 12 que me parece Belartos, Belartos me parecía.-
 Anduvieran de vuelta en vuelta, puñal de oro *lle* caía,
 14 lo espetara n' una costilla y le hiciera duas heridas,
 por una entraba el viento, por otra el aire salía.
 16 -No coma yo pan en Francia, ni beba vino en Castilla,
 si al moro que a ti te dio no le quitara la vida.-

Notas del colector: 13a y 13b. En estos dos versos hay un visible caso de contaminación con el romance A romeira; 14 espetara = *clavara*.

11

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:11

Fragmento de **Paradela do Bolo** (Ay. o Bolo, p.j. Pobra de Trives ant. Viana do Bolo, *Ourense*).

Publicado en 1910 por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña y reed. por Víctor Said Armesto. *Poesía popular gallega. Colección de romances, baladas y canciones recogidas de la tradición oral*. Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, p. 131.

- Bien se pasea Bernaldo por las riberas de Jungría.
 2 Treinta caballos lleva todos los ganó 'n un día;
 juntos los lleva a beber al pie de una fuente fría.
 4 Repondéralle su tío da cama donde dormía:
 -D'esos caballos Bernaldo, la tercera parte es mía.
 6 -Llévelos todos, mi tío, que pra min eu gannaría.
 -¡Ay Bernaldo, meu Bernaldo, bota pouca fantasía!
 8 que o que se gana n'un ano logo se perde 'n un día.-

12

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:12

Versión de **Castelo de Frades** (Parr. Cereixedo, ay. Cervantes, p.j. Lugo ant. Berceiré, *Lugo*).

Recogida por Bernardo Acevedo y Huelves, *ca.* 1880-1890.

Publicada por Diego Catalán con la colaboración de Soledad Andrés, Francisco Bustos, María Jesús Canellada y J. Caso en *Romances de tema odiseico*, t. I, *Romance-ro tradicional de las lenguas hispánicas. Español, portugués, catalán, sefaradí*, vol. III. Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1969, pp. 59-60.

- Mes de mayo, mes de mayo, mes de grande calor,
 2 cuando la paja cría el grano y el vino andaba en flor,
 toda la gente manceba va servir al rey señor.
 4 Quiso Dios y la fortuna, una noche de lunar,
 puse el pie en el estribo y monté en el arenal.
 6 He visto estar a mi madre a la sombra de un portal.
 -Dios la guarde a usted, mi madre, Dios la quiera guardar.
 8 -Tú, para ser mi hijo, otras señas me has de dar.
 -Mi esposa Francisca quedó nueva por criar,
 10 mis vestidos de seda quedaron por estrenar.
 -A tu esposa Francisca hoy te la van a casar
 12 y tus trajes de seda también te los van a estrenar.
 -No llevarán, no, mi madre, que se los he de ir a quitar.
 14 -No vayas allá, mi hijo, que te han de querer matar.
 -No matarán, no, mi madre, que he de saberles hablar.
 16 Quédese con Dios, mi madre, que allá voy sin parar.
 -Dios guarde a los señores todos, todos los que a la mesa están
 18 y guarde también la novia, ¿cuántas veces se ha de casar? -
 Francisca que aquello oyera, a él se fue a abrazar.
 20 Se agarran de mano y mano, empiezan a pasear.
 Valdovinos que tal vio comenzó a llorar.
 22 -¿Por qué lloras, Valdovinos, o por qué quieres llorar?
 -Lloro por la vergüenza que por mí vas a pasar:
 24 tener mujer debajo barba y otros venírmela quitar.
 Pero te juro, Bernardo, la moza he de pleitear.
 26 -Coge las veigas, Bernardo, coge las veigas arriba
 a buscar a Valdovinos, fue pelearse y no volvía.
 28 -¿Cómo he de buscar, buen rey, a quien matarme quería?
 Por ser palabra de rey, cumplirla he si podía.-

- 30 Bernardo se marcha por aquellas veigas arriba.
 Viera estar a Valdovinos al pie de una fuente fría:
- 32 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, qué haces ahí, vida mía?
 -Estoy mirando las hierbas que mi caballo comía.
- 34 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, qué haces ahí, vida mía?
 -Estoy mirando la sangre que de mis heridas salía.
- 36 -¿Quién te mató, Valdovinos, quién te mató, vida mía?
 -Quien me mató, don Bernardo, ténganos Dios de su ira:
- 38 encima de su caballo parece una torre erguida,
 para jugar las armas figura una herrería.-
- 40 Don Bernardo, en estos medios, coge las veigas arriba,
 lo vio estarse alabando a la puerta de su amiga:
- 42 -Maté a Valdovinos, tras de Bernardo corría.
 -El matar a Valdovinos, moro, no fue valentía,
- 44 Valdovinos era joven, jugar a armas no sabía;
 y el correr tras de Bernardo, téngolo por grande mentira.-
- 46 Se marcharon a un campo donde nadie lo veía.
 El moro tiró a Bernardo y le pasó por arriba.
- 48 Bernardo tiró al moro, del caballo le derriba.
 -Por Dios te pido, Bernardo, que no me quites la vida.
- 50 -Juramento traigo hecho a esta espada que traía,
 de no dejar vida a moro, sino al que no podía.-
- 52 Le quitara la cabeza, al buen rey se la traía.
 -¡Manaya eres tú, Bernardo, y la madre que te parira,
- 54 mataste el mayor moro que había en toda Turquía!-

Notas: El colector anota en el original lo que parecen ser explicaciones del informante.
 v. 25: "Valdovinos con el disgusto fue a pelearse con un gran gigante moro en el mismo día del suceso, pero Bernardo, aconsejado por el rey fue a buscarlo, encontrándole en el campo junto a una fuente, herido de muerte por el gigante";
 v. 42: "Estando el moro hablando con la novia acerca de la muerte de Valdovinos, llegó don Bernardo a la tienda de campaña."

13

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:13

MÚSICA

Versión de **Meira** (p.j. Lugo, ant. Fonsagrada, *Lugo*), cantada por Avelino López Oterno, 35 años.

Recogida por Eduardo Martínez Torner y Jesús Bal y Gay, [1928].

Publicado por Eduardo Martínez Torner *et al.*, *Cancionero Gallego*, I y II, 1973, pp. 141 y 299 y por Ana Valenciano. *Romanceiro Xeral de Galicia I. Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*. Madrid / Santiago de Compostela: Fundación Ramón Menéndez Pidal / Xunta de Galicia, 1998, pp. 190-191.

- De las guerras ven Bernardos, de las batallas venía,
 2 con cien caballos delante, todos ganados de un día.
 El rey le pedía uno, el rey uno le pedía.
 4 -Llévalos todos, buen rey, que yo otros ganaría.
 -No digas eso, Bernardos, que eso es mucha valentía;
 6 mataron a Valdivinos con las armas que él traía.
 -Valdivinos era nuevo jugar armas no sabía.-
 8 Cogió las veigas alante, cogiólas por endio arriba;
 vira estar a Valdivinos al pie de una fuente fría.
 10 -¿Qué haces ahí, Valdivinos, qué haces ahí, vida mía?
 -Estoy mirando para el caballo y para el agua que bebía
 12 y también para la sangre que de mis venas corría.
 -¿Quién te hirió, ay Valdivinos, quién te hirió, ay vida mía?
 14 -De quien me hirió, ay Bernardo, líbrete a Virgen María.
 Tiene un palmo de ojo a ojo, cuatro de cara tenía;
 16 veinticinco cuartas de alto, siete tiene de petrina,
 de montado en su caballo altas torres parecía.-
 18 Cogió las veigas alante, cogiólas por endio arriba,
 viera estar al perro moro a puerta de una su tía.
 20 -¿Qué haces ahí, moro perro? que te he de quitar la vida.
 -No me mates, ay Bernardo, seré de tu compañía.
 22 -Juramento tengo hecho, quebrantarlo no podía,
 de matar moros y moras si yo cogerlos podía.-
 24 Al jugar de las espadas parece una artillería;
 a los primeros encuentros el moro en tierra caía.-

14

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:14

Versión de **Cuiñas** (Parr. Piuquín, ay. Ribeira de Piquín, ant. Meira, p.j. Consa-grada, *Lugo*), recitada por Josefa Pérez de 60 años.

Recogida por Aníbal Otero en 1930.

De las guerras ven Bernardos, de las batallas venía,
 2 cien caballos trai delante, todos ganados de un día.
 El rey le pedía uno, el rey uno de pedía.
 4 -Llévelos todos, buen rey, que yo otros ganaría.
 -Eso no, ¡ay! don Bernardos, eso es mucha valentía;
 6 mataron a Valdeovinos con las armas que él traía.
 -El matar a Valdeovinos no es grande valentía;
 8 Valdeovinos era joven, render armas no sabía.-
 Coge las veigas alante, cógelas por ande arriba;
 10 vira estar a Valdeovinos al pie de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, Valdeovinos, qué haces ahí, vida mía?
 12 -Toy mirando p' ra el caballo y p' ra el agua que bebía
 y también para la sangre que de mis venas caía.-
 14 Coge las veigas alante, coge las veigas arriba,
 vira estar al moro perro a puerta de una su tía,
 16 que se estaba alabando que hiciera gran valentía,
 que matara a Valdeovinos con las armas que él traía.
 18 -El matar a Valdeovinos no es grande valentía;
 Valdeovinos era joven render armas no sabía.
 20 Ven acá, ¡ay! perro moro, que te he de quitar la vida.-
 Fueron a un valle oscuro donde nadie les oía;
 22 el jugar de las espadas parece una artillería;
 y a los primeros encuentros el moro en tierra caía.
 24 -No me mates, ¡ay! Bernardos, seré de tu compañía.
 -Juramento tengo hecho, quebrantarlo no podía,
 26 de matar moros y moras cuantos en el mundo había.-

15

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:15

Versión de **Parada** (Ay. Folgoso de Caurel, p.j. Monforte de Lemos, *Lugo*), recitada por Manuela García de 60 años.

Recogida por Aurelio González, Jon Juaristi, Isabel Rodríguez, Dolores Sanz, Teresa Yagüe el 19 de julio de 1982. Encuesta SMP Noroeste 1982.

Belardos tiene cien caballos, todos ganados en un día;
 2 iba para junto al rey, cincuenta regalarle iba.
 El rey estaba enojado, tomárselos no quería,
 4 que le faltaba Oliveros, que se iba de caza y no venía.
 -Tómelos usted, buen rey, por Dios y por Santa María,
 6 que yo he de buscar a Oliveros o me ha de costar la vida.-
 Baixé una cuesta abaixo, subí una cuesta arriba
 8 fuera a dar con Gerinaldo junto a una fuente muy fría.
 -¿Quién te troixo aquí, Oliveros, quién te hizo tal herida?
 10 -El moro que me la hizo, Dios te libre de su ira;
 siete cuartas tiene de pecho, cuatro de cara tendida,
 12 tiene nueve de cabello que le llega a la petrina
 y de puesto de a caballo parece una torre erguida.
 14 -Levántate, Oliveros, que de ese yo me vengaría.-
 Se fueron a un sitio donde Oliveros bien sabía;
 16 pasa uno, pasan dos, moro blanco no venía,
 pasan tres y pasan cuatro, moro blanco no venía,
 18 pasan cinco y pasan seis, moro blanco no venía,
 pasan siete y pasan ocho, moro blanco no venía,
 20 pasan nueve y pasan diez, moro blanco no venía.
 -Eu maté a Oliveros junto a una fuente muy fría
 22 y corrí tras de Belardos siete leguas en Castilla.
 -Que mataste a Oliveros junto a una fuente muy fría,
 24 esa non era maravilla,
 porque era niño chiquillo jugar armas no sabía;
 26 pero que corríste tras de Belardos siete leguas en Castilla,
 dígotte que es gran mentira;
 28 y un hombre que miente a un hombre merece quitar la vida.
 Vente, moro blanco, vente, que miedo no te tenía.-
 30 Anduvieron vuelta a vuelta y a ver lo que más podía
 y a las tres vueltas que dieron, moro blanco en tierra caíra.

32 Le cortara la cabeza y al rey regalarla iba
porque era el moro más malo que en su morindad tenía.-

Variantes: 6a: Gerineldo; 7b: una serra.

16

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:16

Versión de **Seixo** (Parr. Pacios, ay. Pedrafita do Cebreiro, p.j. Lugo, ant. Becerreá, *Lugo*), recitada por Emilia López Fernández de 83 años.

Recogida por Ana Beltrán, José Antonio Blanco, Diego Catalán, Olimpia Martínez y Teresa Meléndez el 22 de julio de 1982. Encuesta SMP Noroeste 1982.

-
- Eso lo he matado yo, con las armas que él traía.
 2 que le hice tres heridas:
 por una se vía el sol, por otra salía el día,
 4 por otra se guía la luna,
 por otra cabía un ave con las alas extendidas.
 6 -Oliveros, ¿Quién te hizo tal herida?
 -El moro que me las hizo, Dios te libre de su ira,
 8 que me hizo tres heridas:
 por una salía el sol, por la otra salía el día,
 10 por la otra cabía un ave con las alas extendidas.
 Tres cuartas tiene de frente, cuatro de pecho tenía,
 12 cuatro tiene de cabello que le llega a la petrina.
 -Cala, Oliveros, cala, que de ese eu me vengaría.-
 14 Se fue a plaza dos moros donde la morindad vivía.
 Vienen moros, pasan moros, moro blanco no venía.
 16 Estando en estas palabras, moro blanco allí llegar
 (e le tiró e le mató).

Variante: 4a: se cabía.

17

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:17

Versión de **Vilar de Corota** (Parr. Seixosmil, ay. Meira, *Lugo*), recitada por Antonio Doval Enríquez de 73 años.

Recogida por Mara Catalán, Jesús Antonio Cid, Paloma Díaz-Mas y Salvador Re-bés el 12 de julio de 1983. Encuesta SMP Galicia-1983.

- De las guerras vien Bernardo, de las batallas venía,
 2 cien caballos trae delante, todos ganados n'un día.
 El rey le pedía uno, el rey uno le pedía.
 4 -Cójalos todos, buen rey, que eu p' ra outros ganaría.
 -No digas eso, Bernardo, que esa es grande valentía.-
 6 Coge las veigas alante, coge las veigas arriba,
 vira estar a Valdeovinos al pie de una fuente fría.
 8 Alabándose el judío que hiciera gran valentía,
 que matara a Valdeovinos con las armas que él traía.
 10 -Por matar a Valdeovinos, esa no es gran valentía,
 Valdeovinos era joven, jugar armas no sabía.
 12 Ven acá, moro perro, que te he de quitar la vida.-
 Se fueron a un valle oscuro donde nadie los oía.
 14 Ya han jugado las espadas, parecía una artillería,
 y a los primeros encuentros el moro a tierra caía.
 16 -No me mates, don Bernardo, seré de tu compañía.
 -Juramento tengo hecho, quebrantar lo non quería,
 18 de matar moros y moras, cuanto en el infierno había.-

Variantes: 7b: A puerta de unas ortigas; a puerta de una su tía; 11b: rendir armas.

18

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:18

Versión de **Estrada** (Parr. Cancelada, ay. Cervantes, p.j. Lugo ant. Becerreá, *Lugo*), recitada por Pedro Leoncio Álvarez Gómez, de 87 años, ciego.

Recogida por Mara Catalán, Michelle Débax, Paloma Díaz-Mas, Teresa Meléndez y Francisco Mendoza el 14 de julio, por Bárbara Fernández, Jon Juaristi y Maximiano Trapero el 15 de julio y por Michelle Débax, Andrea Warren Harnos, Fernando Gomarín y Dolores Sanz el 16 de julio de 1983. Encuesta SMP Galicia 1983. Publicada por Ana Valenciano, *Romanceiro Xeral de Galicia I. Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*. Madrid / Santiago de Compostela: Fundación Ramón Menéndez Pidal / Xunta de Galicia, 1998, pp. 191-193.

- Tan alto iba el sol como las doce del día,
 2 cuando aquel mozo Bernardo pelear del moro venía;
 traguía cien caballos y el suyo la mayor guía.
 4 Pues cuando aquel buen rey uno de ellos le pedía.
 -Téngalos todos, buen rey, yo para otros ganaría.
 6 -No hagas eso, Bernardo, no lo hagas en tu vida,
 que el que se gana en una año se suele perder n'un día.
 8 Valdovinos va en la caza, de la caza no venía;
 vete y búscalos, Bernardo, búscalos por orden mía.
 10 -¿Cómo he de ir a buscar primo que tan mal quería?
 que me robó cien ducados y una sortija de oría.
 12 -Pues si no vas a buscarlo, no tienes bendición mía.
 -Sólo por ser quien lo manda yo a buscármelo iría.-
 14 Se fuera de prado en prado y de ancina en ancina,
 iba por aquellas sierras, parecía una palomita,
 16 y lo viera estar sentado junto de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, mi primo, primo que 'o tanto quería?
 18 -Estoy mirando las hierbas que mi caballo pacía,
 y estoy mirando el arroyo que de esta fuente corría;
 20 estoy mirando la sangre que de mis venas corría.
 -¿Quién te puso así, mi primo, primo que 'o tanto quería?
 22 -Pues me ha puesto un hombre, líbrete Dios de su ira.
 Tiene palmo de ojo a ojo, cuatro de cara tendida;
 24 encima de su caballo parece una torre erguida.
 -Quédate con Dios, mi primo, y con la Virgen María,

- 26 voy a buscar al gigante y a vengarme de su ira.
-No vayas, por Dios, Bernardo, ni por la Virgen María.-
- 28 Valdovinos habla esto, Bernardo ya no lo oía;
cuando tan pronto lo oyera, ya lo perdiera de vista.
- 30 Y viera estar al gigante junto de una fuente fría,
alabándose a una dama que allí tenía cautiva.
- 32 La dama le contestó con muchísima energía:
-El herir a Valdovinos, esa no es valentía,
- 34 Valdovinos es muy joven, jugar armas no sabía;
el correr tras de Bernardo, lo tengo por gran mentira,
- 36 mira que Bernardo solo a un campo te desafía.-
Se fueron a pelear a un campo a donde nadie los vía.
- 38 El moro llama a Mahoma, Bernardo a Santa María.
-Por Dios te pido, Bernardo, y por la Virgen María,
- 40 por el santo en que tú crees, que dejemos la porfía.
-La porfía no la dejo, más que me cueste la vida,
- 42 sin que lleve tu cabeza, o tú me lleves la mía.-
Estando es estas razones, la del gigante caía.
- 44 La cogiera entre los brazos y la tira a la cautiva.
-Si fueras una cristiana, conmigo te llevaría.
- 46 ¡Qué cosa más parecida a una dama que 'o tenía
que en el medio de la espalda su primer nombre tenía!-
- 48 La dama se desnudó con muchísima energía
y en el medio de la espalda su primer nombre tenía.
- 50 La cogiera entre los brazos y al caballo la subía,
y vieran el caballo que las hierbas pacía,
- 52 y vieran el arroyo que de la fuente corría,
y vían a Valdovinos que muerto en el suelo 'ecía.-

Nota: Cuando termina la recitación comenta: "Claro, non acudieron e descurría -se la sangre".

20

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:20

Versión de **Tamón** (Tamón, con. Carreño, *Asturias*), recitada por Josefa Braña González de 68 años, residente en Salinas.

Recogida por Josefina Sela en 1915.

- Don Belardo fue a la guerra, la cosa que él más quería;
 2 cien caballos trai adiestros, todos los ganó en un día.
 -Tómelos, tome, mi tío, que pa mi otros ganaría.
 4 -No hagas eso, don Belardo, non hagas tal hirigía,
 dar lo que estaba ganado por lo que no paricía;
 6 harás como Valdeovinos que se fue y no volvía.
 -Écheme su bendición que yo buscarlo d' iría.
 8 -Que te la eche Dios del cielo, la mía dada la tenías.-
 Alcontró con Valdeovinos al pie de una fuente fría.
 10 -¿Qué haces ahí, Valdeovinos, qué haces ahí, vida mía?
 -Estoy mirando el agua clara que de esta fuente salía,
 12 también estoy mirando el cuervo que de mi sangre bibía.
 -¿Quién te hiriera, Valdeovinos, quién te hiriera, vida mía?
 14 -Del moro que a mí me hirió, líbrete la Virgen María:
 cuatro palmos tiene de espalda, siete de pitrina tinía,
 16 palmo tiene de ojo a ojo, *furco* de boca tinía.
 Comer, comía por ocho, vino por veinte bibía;
 18 de 'riba de su caballo blanca torre paricía.-
 Fuérase por allá alantre hasta en por ver si lo vía.
 20 Por los campos de Granada moro canta en soberbía:
 que matara a don Belardo y que hiriera a Valdeovinos.
 22 -El matar a don Belardo, perro moro, es gran mentira,
 el herir a Valdeovinos, eso no fue valentía,
 24 que él anque era muchachuelo, de la espada no sabía.-
 Se fueran lucha tras lucha, a ver el que más podía;
 26 don Belardo diba cansado, perro moro cerca diba.
 -Para un moro tan valiente, sólo una espuela traía.-
 28 Él se bajara a mirarla, levantarse no podía.
 -No me mates, don Belardo, que otro mal no te haría.
 30 -Te tengo matar, perro moro, porque así lo miricías.-
 Se le cortó la cabeza y al rey su tío la guía.

32 -¡Ay! ben haya don Belardo, la leche que él mamaría,
 mató el moro más valiente que había en todo Torquíá.-

Variantes: 8*b*: n'altas torres n'alta mar; 14*a*: Entonces a reina mora;
16*b*: ahí; 26*b*: Conde Olinos no tien con quien pelear; 28*b*: vino ahí.

21

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:21

Fragmento de **Villanueva de Cervantes** (Parr. Cervantes, *Lugo*), recitada por Manuel Díaz Pérez de 39 años, labrador.

Publicado en 1910 por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña y reed. por Víctor Said Armesto. *Poesía popular gallega. Colección de romances, baladas y canciones recogidas de la tradición oral*. Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, p. 125.

- Alta vai a lua, alta como o sol de mediodía.
- 2 Cuando Ricarte Billarte de la batalla venía
 con cien caballos ganados, todos a rienda perdida.
- 4 Así le dijera el rey por el mejor que traía:
 -Dame el caballo, Ricarte, dámelo por vida mía.-
- 6 -Le doy uno, le doy dos, le daré cuantos traía,
 todos los gané 'n una hora, máis hei de gañar 'n un día.
- 8 -Non fales así, Ricarte, no hagas tanta valentía,
 que así dijo Valdovinos, que marchó y non volvía.-

22

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:22

Fragmento de **Pedrafita do Cebreiro** (Parr. Pedrafita do Cebreiro, *Lugo*), recitado por Domingo Bernardo de 62 años, labrador.

Publicado en 1910 por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña y reed. por Víctor Said Armesto. *Poesía popular gallega. Colección de romances, baladas y canciones recogidas de la tradición oral*. Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, p. 125.

- Venía Alerte Billerte corriendo de morería
2 con cien caballos consigo todos ganados 'n un día.
Con cincuenta dos mellores al buen rey regalaría.
4 -Bien venido tú, Billerte, ganancia por la perdida.
Oliveros vai na caza, ¡Jesús! ¿quién o mataría?

23

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:23

Versión de **Samos** (Parr. Samos, *Lugo*), recitada por María Peña de 71 años, labradora.

Publicada en 1910 por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña y reed. por Víctor Said Armesto. *Poesía popular gallega. Colección de romances, baladas y canciones recogidas de la tradición oral*. Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, p. 125.

De las guerras vien Bernardo, de las batallas venía,
 2 cien caballos trai ganados, todos los ganó n 'n un día.
 Los cincuenta dos mellores al rey su tío los envía.
 4 -¿Qué le parece, mi tío, con la ganancia del día?
 -Esa ganancia, Bernardo, échala por la perdida,
 6 que tu primo Valdovinos muerto es que no venía.
 Vételo buscar, Bernardo, vailo buscar por tu vida.-
 8 -¿Cómo yo iré buscar a quien tan mal me quería?
 Lo encontrara como muerto junto de una fuente fría,
 10 tres heridas tien mortales que de ellas non sanaría:
 por la una pasa el sol, por la otra pasa el día,
 12 por la otra un gavilán con las dos alas tendidas.
 -¿Qué haces aquí, primo mío, primo que tan bien quería?
 14 -Estoy mirando la herba que mi caballo pacía.-
 -¿Qué haces aquí, primo mío, primo que tan bien quería?
 16 -Estoy mirando el agua que mi caballo bebía.
 -¿Qué haces aquí, primo mío, primo que tan bien quería?
 18 -Estoy mirando la sangre que de mis llagas corría.
 -¿Quién te hirió, primo mío, primo que tan bien quería?
 20 Quien me a mí hirió, Belartos, líbrete Dios de su ira;
 que me hirió el mayor moro que tiene la morería.
 22 Treinta cuartas tiene de alto, siete de cara tendida;
 tres y media de ojo a ojo, veinticinco de pretina,
 24 y otras tantas de cabello que lo cubre por encima.
 Blancas eran las sus armas y el caballo que traía.
 26 -Calla, Valdovinos, calla, de ese yo te vengaría.-
 Quitara ropa cristiana, vistiera ropa morina;
 28 dejó los caminos anchos, tomó las veigas arriba.
 Vienen moros, pasan moros, moro blanco no venía.
 30 Lo viera estarse laudando a la puerta de su amiga:

- Contai, moros, vuestra andada, que yo contaré la mía:
32 que anduve tras de Belartos siete días en Castilla,
y maté a Valdovinos junto de una fuente fría.
34 -Que andiveche tras Belartos, te lo cojo por mentira,
que matache a Valdovinos, eso non es valentía,
36 que era joven de quince años, jugar armas non sabía.
Juégalas conmigo, moro, que yo aquí te esperarí.
38 -Por esa palabra, perro, voy a quitarte la vida.-
Moro blanco en su caballo parece una torre erguida;
40 don Belartos en el suyo parece una palomiña.
Se fueron el uno al otro, con Belartos non podía,
42 a la segunda enlazada el moro muerto caía.
Por encima de los hombros la cabeza le partía;
44 la llevara a Valdovinos, Valdovinos ya morira.-

Nota del editor: del verso 10, es igual a la versión recitada por Marcelina García López de Ramil, por lo que no publica esa parte.

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:24

Versión de **Ramil** (Parr. Trascastela, *Lugo*), recitada por Marcelina García López de 42 años, labradora.

Publicada en 1910 por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña y reed. por Víctor Said Armesto. *Poesía popular gallega. Colección de romances, baladas y canciones recogidas de la tradición oral*. Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, pp. 126-127

- Alta va la luna, alta, como el sol de mediodía,
 2 cuando el conde don Belartos de la batalla venía.
 Pregunta por Valdovinos, que era su real compañía.
 4 Valdovinos fue a la caza, non viene ni aparecía.
 Quita silla a su caballo y la pone a su mulica,
 6 Se marchara a buscarlo, triste que más non podía.
 Lo encontrara como muerto junto de una fuente fría.
 8 Tres heridas tien mortales que de ellas non sanaría:
 por la una pasa el sol, por la otra pasa el día,
 10 por la otra un gavilán con las dos alas tendidas.
 -¿Qué haces aquí, primo mío, primo que tan bien quería?
 12 -Estoy mirando la herba que mi caballo pacía.-
 -¿Qué haces aquí, primo mío, primo que tan bien quería?
 14 -Estoy mirando el agua que mi caballo bebía.
 -¿Qué haces aquí, primo mío, primo que tan bien quería?
 16 -Estoy mirando la sangre que de mis llagas corría.
 -¿Quién te hirió, primo mío, primo que tan bien quería?
 18 Quien me a mí hirió, Belartos, líbrete Dios de su ira;
 que me hirió el mayor moro que tiene la morería.
 20 Treinta cuartas tiene de alto, siete de cara tendida;
 tres y media de ojo a ojo, veinticinco de pretina,
 22 y otras tantas de cabello que lo cubre por encima.
 Blancas eran las sus armas y el caballo que traía.
 24 -Calla, Valdovinos, calla, de ese yo te vengaría.-
 Quitara ropa cristiana, vistiera ropa morina;
 26 dejó los caminos anchos, tomó las veigas arriba.
 Vienen moros, pasan moros, moro blanco no venía.
 28 Lo viera estarse laudando a la puerta de su amiga:
 -Contai, moros, vuestra andada, que yo contaré la mía:
 30 que anduve tras de Belartos siete días en Castilla,

y maté a Valdovinos junto de una fuente fría.
32 -Que andiveche tras Belartos, te lo cojo por mentira,
que matache a Valdovinos, eso non es valentía,
34 que era joven de quince años, jugar armas non sabía.
Juégalas conmigo, moro, que yo aquí te esperaría.
36 -Por esa palabra, perro, voy a quitarte la vida.-
Moro blanco en su caballo parece una torre erguida;
38 don Belartos en el suyo parece una palomiña.
Se fueron el uno al otro, con Belartos non podía,
40 a la segunda enlazada el moro muerto caía.
Por encima de los hombros la cabeza le partía;
42 la llevara a Valdovinos, Valdovinos ya morira.-

25

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:25

Versión de **San Pedro de Cervantes** (Parr. Cervantes, *Lugo*), recitada por Quiteria González Valcarce de 54 años.

Publicada en 1910 por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña y reed. por Víctor Said Armesto. *Poesía popular gallega. Colección de romances, baladas y canciones recogidas de la tradición oral*. Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, pp. 128-129.

- Alta vai a lua, alta, como o sol de mediodía,
 2 cuando el conde don Billardos de la batalla venía.
 Pregunta por Valdovinos, que era su real compañía.
 4 -Valdovinos no viene, no viene ni aparecía.-
 Se marchara a buscarlo más triste que non podía,
 6 alcontrara con un viejo que ciento un años tenía,
 y aún no era muy viejo pues padre y madre tenía.
 8 -Bien te conozco, Billardos, buena sea tu venida.
 -¿En qué me conoces, viejo? ¿viejo, en qué me conocía?
 10 -En el andar del caballo, en el tenxer de la silla.
 Deja los caminos anchos, toma las veigas arriba,
 12 que tu primo Valdovinos muerto es que no venía;
 tres heridas tien mortales, con la menos moriría:
 14 por la una pasa el sol, por la otra pasa el día,
 por la otra un gavilán con súa aliña tendida.-
 16 Por fin se lo fue a encontrar junto de una fuente fría.
 -¿Qué haces aquí, Valdovinos, qué haces aquí, vida mía?
 18 -Estoy mirando el sol, de qué lado se ponía.
 -¿Qué haces aquí, Valdovinos, qué haces aquí, vida mía?
 20 -Estoy mirando el agua que de esta fuente salía.
 -¿Qué haces aquí, Valdovinos, qué haces aquí, vida mía?
 22 -Estoy mirando la sangre que de mis llagas corría.
 -Dime, dime, Valdovinos, quién te ha quitado la vida.
 24 -Quien me la quitó, Billardos, líbrete Santa María:
 me la quitó un moro blanco que no lo has visto en tu vida.
 26 Siete cuartas tien de espalda, siete de pecho tenía,
 cuatro tiene de ojo a ojo, y otras cuatro de pretina.
 28 De montado en su caballo parece una torre erguida.
 -Calla, Valdovinos, calla, de ése yo te vengaría.-
 30 Lo encontrara descansando a la sombra de una oliva.

- Levántate, perro moro, que yo a pelear venía.
32 -State quieto, don Billardos si quieres ganar la vida.
-Quien a hierro mata, moro, 'n el campo se desafía;
34 he de llevar tu cabeza o tú llevarás la mía.-
Moro blanco en su caballo parece una torre erguida,
36 don Billardos en el suyo parece una palomiña.
Al revolver de las armas el moro a tierra caía.
38 Le cortara la cabeza, por los pelos la prendía
con una cadena de oro y a su primo se la envía.
40 -Aquí tienes, Valdovinos, quien te hizo tus heridas.-
Cuando llegó don Billardos Valdovinos ya morira.

26

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:26

Versión de **Airoá** (Parr. Cereixedo, Cervantes, *Lugo*), recitada por Antonio González de 50 años, labrador.

Publicada en 1910 por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña y reed. por Víctor Said Armesto. *Poesía popular gallega. Colección de romances, baladas y canciones recogidas de la tradición oral*. Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, p. 130.

- Valdovinos va en la caza, Valdovinos no venía;
 2 váimelo buscar, Bernardo, por Dios y Santa María.
 -Yo no puedo d' ir, mi madre, que el camino no sabía.
 4 -Deja los caminos anchos, coge las veigas arriba.-
 Encontró con Valdovinos llegado a una fuente fría.
 6 Dos heridas ten mortales que de ellas no sanaría:
 por una entraba el sol, por otra el aire salía.
 8 -¿Quién te feriu, Valdovinos, quien te hizo tal herida?
 -El moro que me la hizo, Dios te libre de su ira:
 10 veinte cuartas tiene de alto, veinticinco de pretina,
 él de blanco se calzaba, y de blanco se vestía.
 12 Si lo quieres ver, Bernardo, coge las veigas arriba.-
 Lo vira estarse alabando a la puerta de su amiga:
 14 que matara a Valdovinos tras de Bernardo corría.
 -O correr tras de Bernardo, *collocho* por gran mentira;
 16 o matar a Valdovinos, moro, no es valentía,
 que era niño de quince años, jugar armas non sabía.-
 18 El moro llama a Mahoma, Bernardo a Santa María.
 Perro moro en su caballo parece una torre erguida;
 20 don Bernardo en su caballo, parece una palomiña.
 Al revolverse las armas parecía una herrería.
 22 Dieran las tres en cuatro y el perro moro caía.
 Le quitara la cabeza don Bernardo de alegría.-

27

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:27

Versión de **Linares** (Parr. Linares, con. Allande, *Asturias*), recitada por Esperanza Menéndez de 51 años.

Recogida por Aurelio González, Francisco Mendoza, Isabel Rodríguez y Ana Vian el 1 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980.

- Tan clara estaba la noche como el sol del mediodía,
 2 cuando don Pedro Belarde de la batalla salía.
 Su tío el emperador a recibirlo salía:
 4 -Esos caballos, Belarde, el mejor me lo darías.
 -Tómelos todos, mi tío, para mí otros ganaría.
 6 -No hagas eso, Belarde, no hagas eso, vida mía,
 no hagas como Valdovino que se ha ido y no volvía.
 8 -Valdovino, rey mi tío, quedaba en la morería,
 peleándose con los moros cuanto se le acontecía.
 10 -Ve a buscármelo, Belarde, traémelo aquí, vida mía.
 -¿Cómo voy a ir a buscar al que tan mal me quería?
 12 -Ve a buscármelo, Belarde, mi bendición te echaría.
 -Por tener tu bendición, a buscármelo yo iría.-
 14 Dio la vuelta a su caballo por ver si lo veía,
 lo ha visto estar arrimado al pie de una fuente fría.
 16 -¿Qué haces ahí, Valdovino, qué haces ahí, vida mía?
 -Estoy mirando mi caballo cómo bebe el agua fría,
 18 estoy mirando la sangre que de mis venas corría.
 -¿Quién te hizo eso, Valdovino, quién te hizo eso, vida mía?
 20 -Del moro que a mí me hizo esto, líbrete Santa María;
 tres palmos tien' de ojo a ojo, seis de costilla a costilla,
 22 dieciseis tien' de cabello, que le llega a la rodilla.
 -No digas eso, Valdovino, yo creo que es una mentira
 24 que haya moro tan enorme en toda la morería.
 -No digas eso, Belarde, calla por Dios, vida mía,
 26 que estoy temblando que vuelva y que me quite la vida.-
 Dio la vuelta a su caballo por ver si lo veía,
 28 y estando en esas palabras
 lo ha visto que estaba arrimado a un roble que en el campo
 había.

- 30 -Cristianillo, cristianillo, ¿quién te trajo a tierra mía?
el que a mi tierra viniese mala fortuna traía.
- 32 -En mi tierra hay un estilo, en ésta no sé si lo habría,
que el que anda insultando a otro, en el campo lo desafía.-
- 34 Comenzaron la batalla y allí dio fin de su vida.
-¡Ay de mi! que me mataste, ¡Acudid! gente mía-
- 36 Miran unos para otros, pero nadie se atrevía,
que a los palos de Belarde todo el mundo les temía.-

Variantes: 23a: no lo creo; 31 a: viniera; 31 b: traería; 34a: empezaron.

Notas: Después de 28 dice: "Ahora no sé si le dijo él al moro algo. La informante aprendió el romance de María Dominica, fallecida 23 años antes.

28

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:28

Fragmento de **Linares** (Parr. Linares, con. Allande, *Asturias*), recitado por Concha Azcárate de 55 años.

Recogido por Aurelio González, Francisco Mendoza, Isabel Rodríguez y Ana Vian el 1 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte-1980.

Tan clara estaba la noche como el sol de mediodía,
2 cuando don Pedro Belarde de las batallas salía.-

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:29

Versión de **Luiña** (Parr. Tormaleo, ay. Ibias, Asturias), recitada por Carmina Suárez de 51 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, María Luz García Parra, Amelia García Valdecasas y Francisco Ribero el 1 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980.

- Vete a buscar Belardo con la bendición mía.-
 2 Se fuera de valle en valle, de encina en encina,
 luego le viera estar al pie de una fuente fría.
 4 -¿Qué haces ahí, Belardo, con toda tu belardía?
 -Estoy mirando el agua que d'esta fuente salía.
 6 -¿Qué haces ahí, Belardo, con toda tu belardía?
 -Estoy mirando la sangre que de mi cuerpo salía.
 8 -¿Quién te hirió, Belardo, quién te hirió por tu vida?
 -El moro que a mí me hirió, Dios te libre de su ira:
 10 dos cuartas tien' de ojo a ojo, cuatro de cara tendida,
 doce tien' de hombro a hombro, veinticuatro de petrina.-
 12 Se fuera por allí abajo, por si acaso volvería.
 Luego lo viera estar con una señora escontando su valentía:
 14 que matara a Valdovino y que hiriera a Belardo.
 -El matar a Valdovino es una gran mentira
 16 y el herir a Belardo, no has hecho gran valentía,
 que era un chico muy joven y no sabía lo que hacía.-
 18 Estando en estas palabras
 se brindaron un lunes pa' el martes a medio día.
 20 Golpes da el moro a Belardo que lo arranca de su silla,
 golpes da Belardo al moro que la cabeza le hundía.
 22 -Buen haya a ti, Belardo, y a toda tu belardía,
 que has matado al mejor moro que había en toda morería.-

30

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:30

Fragmento de **Luiña** (Parr. Tormaleo, ay. Ibias, *Asturias*), recitado por el hijo de Dolores Chacón.

Recogido por Jesús Antonio Cid, María Luz García Parra, Amelia García Valdecasas y Francisco Ribero el 1 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980.

Tan alta iba la luna como el sol de mediodía,
2 cuando don Pedro Abelardo de la batalla venía.
Cien caballos trae de rienda y el suyo de fantasía.-

31

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:31

Versión de **Buso** (Parr. Tormaleo, ay. Ibias, *Asturias*), recitada por Adolfo Pérez López de 80 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Michelle Débax, Ana Maria Martins y Ana Vian el 2 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980.

- Cuando el buen mozo Belardo de la batalla venía,
 2 cien caballos trae de rienda y el suyo de fantesía.
 Sale el rey por la ventana, le pidió el mejor que traía.
 4 -Tómelos todos, buen rey, que 'o pa otros ganaría.
 -No digas eso, Belardo, no digas tal bobería,
 6 lo que se gana en un año se puede perder 'nun día;
 Valdovinos va en la caza, Valdovinos no venía,
 8 vete a buscarlo, Belardo, llevarás bendición mía.
 -Si llevo bendición suya, yo a buscarlo iría.-
 10 Se fuera de peso en peso, se fuera de encina en encina.
 -¿Qué haces, Valdovinos, qué haces allí por tu vida?
 12 -Estoy mirando el agua que mi caballo bebía,
 estoy mirando la hierba que mi caballo pacía,
 14 estoy mirando la sangre que de mi cuerpo salía.
 -¿Quién te ha herido, Valdovinos, quién te ha herido, por tu vida?
 16 -El moro que me ha herido, librete Dios de su ira:
 tres cuartas tien' de ojo a ojo, y cuatro de cara tendida,
 18 cinco tiene de hombro a hombro, veinticinco de petrina.-
 (*Después fue Belardo a buscarlo*)
 20 y luego lo viera estar junto a una señorita.
 De esta manera decía:
 22 -He matado a Belardo, a Valdovinos lo herira.
 -Eso de matar a Belardo téngolo por gran mentira,
 24 el herir a Valdovinos no hiciste valentía,
 porque era un chiquillo nuevo y no se defendía.-
 26 El lunes se desafían pa martes a mediodía.
 Monta el moro en su caballo, parecía una torre erguida;
 28 monta Belardo en el suyo, parecía una palomita.
 Golpes da el moro a Belardo que el mundo se estremecía;
 30 golpea Belardo al moro y lo arrancó de la silla.
 -Por Dios te pido, Belardo, por Dios y Santa María,

- 32 que me dejes descansar al pie de esta fuente fría.
-Juramento tengo hecho, quebrantarlo no quería:
- 34 o yo cortar tu cabeza o tú cortarme la mía.-
La cabeza fue al suelo, de esta manera decía:
- 36 -Ben haya a ti, Belardo, y a toda tu belardía,
que mataste al mejor moro que había en la morería.-

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:32

Versión de **Buso** (Parr. Tormaleo, ay. Ibias, Asturias), recitada por Virginia Pérez de 82 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Michelle Débax, Ana María Martins y Ana Vian el 2 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980.

- Cuando el buen mozo Belarde de la batalla venía,
 2 cien caballos trae de rienda y todos en fantesía;
 salió el rey por la ventana y le pide el mejor que tenía.
 4 -Tómelos todos, buen rey, que pa' otros ganaría.
 -No digas eso, Belardo, no digas tal bobería,
 6 que el que suele ganar en un año, suele perder en un día.
 Valdovinos va en la caza, Valdovinos no venía;
 8 vete a buscarlo, Belardo, llevarás bendición mía.
 -Si llevo la bendición suya, yo a buscarlo iría.-
 10 Se fue de valle en valle y de encina en encina.
 Luego lo viera estar al son de una señorita.
 12 -¿Qué haces, Valdovinos, qué haces ahí, por tu vida?
 -Estoy mirando el agua que mi caballo bebía,
 14 estoy mirando las hierbas que mi caballo comía,
 estoy mirando la sangre que de mi cuerpo salía.
 16 -¿Quién te ha herido, Valdovinos, quién te ha herido, por
 tu vida?
 -El moro que me ha herido líbrelo Dios de tu vida:
 18 siete cuartas tien' de ojo a ojo cuatro de cara tendida,
 siete cuartas de hombro a hombro, veinticuatro de petrina;
 20 el moro que me ha herido, líbrele Dios de su vida.-
 Se fuera de valle en valle, de encina en encina;
 22 luego le viera estar hablando con una señorita:
 -He matado a Belarde y herido a Valdovinos.
 24 -Eso de matar a Belardo, moro, cuentas gran mentira,
 el herir a Valdovinos, moro, no hiciste valentía,
 26 porque era un chico nuevo y no tenía picardía.-
 Se brindan para el martes a mediodía.
 28 Monta el moro en su caballo, parecía una torre erguida,
 monta Belarde en el suyo, parecía una palumbía.

- 30 Tira el moro su espada, vino el aire se la desvía,
tira Belarde la suya, la tiró con fantesía;
- 32 un pie y una mano le partía y el galardón de la silla.
-Por Dios te pido, Belardo, por Dios y Santa María
- 34 que me dejes descansar al pie de una fuente fría.
-Juramento traigo hecho, quebrantarlo no quería,
- 36 o tú cortas mi cabeza o yo cortarte la tuya.-
La cabeza fue en el suelo y d'esta manera decía:
- 38 -¡Viva Belarde! y toda su valentía,
que ha matado el mejor moro que había en la morería.-

Variantes: 1a: buen soldado; 2a: traía de; 2b: y el suyo de fantesía;
3a: sale el rey; 4b: otros ganaré; 19a: cuartas tiene de; 32a: le rom-
piera.

33

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:33

Versión de **Fondodevila** (Parr. Tormaleo, ay. Ibias, Cangas de Narcea, *Asturias*), recitada por Ludivina López López de 69 años, originaria de Villares, Tormaleo.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Pedro Ferré, Flor Salazar y Ana Vian el 3 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980.

- Mes de mayo, mes de mayo, de mayo no hay mas que un día
 2 cuando aquel mozo Belardo de las batallas venía;
 sale el rey por la ventana, d'esta manera decía:
 4 -Dame un caballo Belardo, el mayore que troía. [*sic*]
 -Tómalos todos, mi rey, pa mí otros ganaría.
 6- No digas eso, Belardo, no digas tal bobería,
 que el que se gana en un año se suele perder en un día.
 8 -¿Dónde ha ido Valdovinos que no me ha venido esperar?
 -Valdovinos va la caza y no parece llegar.
 10 Vete a buscar a Valdovinos que hace días que no lo vía,
 vete a buscarlo, mi hijo, llevarás bendición mía.-
 12 Fuérase de teso en teso y de encina en encina
 y luego vira el moro al par de una fuente fría.
 14 -¿Qué haces allí, Valdovino, qué haces allí, por tu vida?
 -Estoy mirando l' agua que mi caballo bebía,
 16 estoy mirando la sangre que de mi cuerpo salía.
 -¿Quién te ha herido, Valdovino, quién te ha herido, por
 tu vida?
 18 -El moro que a mí me ha herido, Dios te libre de tal vida:
 siete cuartas de ojo a ojo, siete de cara tendida.-
 20 Fuera de otro teso en teso y otra de encina en encina
 y luego lo viera estar al par de una fuente fría,
 22 allí estaba contando:
 que Valdovinos matara y que Valdovino herida.
 24 -El matar a Valdovino no hace valentía
 era un chiquillo muy nuevo, no comprendía que hacía,
 26 ahora, matar a Belardo, tengo por gran mentira.-
 Se desafían el lunes, por martes al mediodía.
 28 Tira el moro con su espada, viene el aire y la desvía;
 tira Belardo con la d'él, la tiró con fantesía,

- 30 le cortó el pie y una mano y el galardón de la silla.
La cabeza del moro desde que cortaba decía:
- 32 -Ben haya ti, Berlardina ben haya tu fantesía,
que mataste el mejor moro que tenía la morería.-

Variantes: 19a: pulgadas; 23b: Belardino.

34

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:34

Fragmento de **Sisterna** (Parr. Sisterna, ay. Ibias, Cangas de Narcea, *Asturias*), recitado por Braulio unos 65 años y Domingo García, unos 55 años.

Recogido en Corralín por Diego Catalán, Luz García Parra, Ana María Martins y Eduardo Siverino el 30 de junio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980.

- Alta va la luna, madre, como el sol a mediodía,
2 cuando don Carlos y Belardo de la batalla venía,
siete caballos traía, todos ganados de un día.
4 -Tómelos todos, mi tío, que para mí otros ganaría.
-No hables así, Belardo, no hables con tanta valentía,
6 que lo que se gana en un mes, se suele perder en un día.-

36

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:36

Fragmento de **Villaoril** (Parr. Tormaleo, ay. Ibias, *Asturias*), recitado por Ludivina López López de 69 años.

Recogido por Jesús Antonio Cid, Michelle Débax, Ana María Martins y Ana Vian el 2 de julio de 1980 y por Jesús Antonio Cid, Pedro Ferré, Flor Salazar y Ana Vian el 3 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte-80.

-
- Dame un caballo, Belardo, dámelo por su gallardía.
- 2 -Tómelos, todos, mi rey, que para mí otros ganaría.
- No digas eso, Belardo, no digas tal tontería,
- 4 que lo que se gana en un año se suele perder en un día.-

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:37

Versión de **Moncó** (Parr. Vega de Rengos, ay. Cangas de Narcea, *Asturias*), recitada por Manuel Alonso Martínez de 60 años.

Recogida en **Posada de Rengos** (Parr. Posada, ay. Cangas de Narcea) por Jacinto Alguacil, Pere Ferré, Laurie Thompson y Ana Valenciano el 1 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980.

- Más alta iba la luna que el sol del mediodía,
 2 cuando el duque don Belarde de la batalla venía;
 cien caballos trae de rienda que los ganó en un día.
 4 Su rey lo está mirando, su tío bien lo mira.
 -Uno de esos caballos, Belarde, para mí lo quería.
 6 -Tómelos usted, rey tío, todos que otros yo ganaría.
 -No digas eso, Belarde, no digas tal fantasía,
 8 no hagas lo que Valdovino, que se fue y no volvía.
 -Écheme la bendición, tío, que yo a buscarlo iría.
 10 -Bendición es la de Dios, la mía va en compañía.-
 Echó a andar el monte abajo y volvió a andar al monte arriba.
 12 Y lo encontraba durmiendo al pie de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, Valdovino, primo del alma querida?
 14 -Estoy mirando mi caballo cómo bebe el agua fría,
 también estoy mirando la sangre que por mi rostro corría.-
 16 Cien puñaladas tiene en el cuerpo, la cual más grande sería.
 -Que me las dio un perro moro que nunca me las pagaría:
 18 come pan por ocho y por nueve vino bebía,
 siete cuartas tien de pecho y nueve de espalda tenía.
 20 No vayas a morería que el moro te mataría.
 -Que me mate o no me mate, yo me voy a morería.
 22 -Baja de ahí, perro moro, baja si bajar querías,
 aquel que dice o miente a otro, al campo se desafía.-
 24 Monta el moro en su caballo, parece una torre encima;
 monta Belarde el suyo, parece una palomina.
 26 Tira el moro su lanza y Belarde se retira;
 tira Belarde la suya, la tiró con fantasía,
 28 le pasó pecho y espalda y del caballo le derriba.
 Salieron todas las moras, moritos de morería.
 30 -Mal haya, tú, Belarde, mal haya tu fantasía,
 que mataste al mejor moro que había en la morería.-

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:38

Versión de Cruces (Parr. Vega de Rengos, con. Cangas de Narcea, *Asturias*), recitada por Elsa Rodríguez de 46 años.

Recogida en Posada de Rengos (Parr. Posada, con. Cangas de Narcea) por Jacinto Alguacil, Pere Ferré, Laurie Thompson y Ana Valenciano el 1 de julio de 1980. Encuesta SMP Norte 1980.

- Tan alto iba Belarde como el sol del mediodía;
 2 cien caballos lleva al riestro, -Para mí de ellos quería.
 -Déjalos para tí todos, para mí otros ganaría.
 4 -No digas eso, Belarde, no digas tal fantasía,
 lo que se gana en un año, se suele perder en un día,
 6 no hagas como Valdovino que fue y no volvería.
 Si lo vas a buscar, perdida tienes la vida.-
 8 Se marchó de valle en valle y de vallina en vallina,
 sintió una voz muy dolorosa y otra voz muy dolorida.
 10 -¿Qué haces ahí, primo del alma, primo del alma querida?
 -Estoy mirando mis caballos cómo las hierbas pacían,
 12 también miro mis llagas cómo la sangre vertían.
 -Aquel moro tan fiero, yo miedo no le tenía.
 14 -Tenía dos varas de alto, una de espalda tendida,
 también comía por cuatro, también por cinco bebía.-

39

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:39

Versión de **San Martín de los Eiros / Sanmartino los Eiros** (Parr. San Juan de Vega de Rengos, con. Cangas de Narcea, *Asturias*), recitada por Pepón, de 68 años. Recogida por Jesús Suárez López el 2 de octubre de 1990.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. *Nueva colección de romances (1987-1994)*. Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, p. 65.

- Tan alta iba la luna como el sol del mediodía,
 2 cuando el conde don Belarde de las batallas venía;
 doscientos caballos diestros todos los ganó en un día.
 4 -Tómelos todos, mi tío, para mí otros ganaría.
 -No digas eso, Abelarde, no echas tal fantesía,
 6 que lo que se gana en un año se suele perder n'un día,
 no hagas lo que Valdovinos que se fue y no volvería,
 8 si no lo vas a buscar jugada tiene la vida.-
 Ya se va de sierra en sierra y de vallina en vallina
 10 hasta que lo oyó quejarse al pie de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, primo del alma querida?
 12 -Toy mirando mis caballos cómo las aguas bebían,
 tamién amiro mis lllagas cómo la sangre corrían.
 14 -Dime, ese moro tan fiero, dime qué señas tenía.
 -Siete cuartas tien de cara, nueve de espalda tenía,
 16 tamién come pan por ocho, vino por nueve bebía,
 tamién jugaba por doce cuando menester tenía.
 18 -Yo a ese moro tan fiero, yo miedo no le tenía.-
 Tira el moro de su lanza viene el aire y se la esguía;
 20 tira Abelarde la suya, le tiró con fantesía,
 le rajó pecho y espalda y el galardón de la silla.
 22 -Malhaya tú, Abelarde, malhaya tu fantesía,
 que mataste al mejor moro que había en la morería.-
 24 Abelarde que eso oyó también le cortó la suya
 y se la colgó de un hilo ¡Válgame Santa María!

Comentarios del informante: después del verso 3: "Porque entonces ganaban el caballo de los otros guerreros, quedaban los caballos pa

él, o sea que matara doscientos guerreros”; *después de 18*: “y el moro oyó, claro”; *después de 21*: “y en esto parece la novia del moro”; *después de 23*: “era la novia del moro. Luego ahí se le cortó la cabeza a él y se la colgó en un hilo ¡Válgame Santa María!”.

40

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:40

MÚSICA

Versión de **San Martín de Los Eiros / Samaratino los Eiros** (Parr. San Juan de Vega de Rengos, con. Cangas de Narcea, Asturias), cantada por Rosa, de unos 60 años, que la aprendió cuando era pequeña de una tía suya muy anciana, natural de mismo pueblo.

Recogida por Jesús Suárez López el 2 de octubre de 1990.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. Nueva colección de romances (1987-1994). Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo / Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal / Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, p. 128.

- Tan alta iba la luna como el sol del mediodía
 2 cuando el conde Abelarde de sus batallas venía,
 doscientos caballos diestros todos los ganó en un día.
 4 -Tómelos todos, mi tío, por mí otros ganaría.
 -No digas eso, Abelarde, primo del alma querida,
 6 que tu primo Valdovinos se fue y no volvería,
 si no lo vas a buscar perdida tiene la vida.-
 8 Se echa de sierra en sierra y de vallina en vallina,
 hasta que lo oyó quejarse al pie de una fuente fría.
 10 ¿Qué haces ahí, Valdovinos, primo del alma querida?
 -Toy mirando mis caballos cómo el agua bebían,
 12 también miro las mis llagas cómo la sangre corrían.
 -Dime, ese moro tan fiero, dime qué señas tenía.
 14 -Tiene siete cuartas de cara, nueve de espalda medía,
 también come pan por siete, vino por nueve bebía,
 16 también jugaba por doce cuando menester tenía.
 -Yo a ese moro tan fiero, yo miedo no le tenía.-
 18 Tiró el moro la espada va el aire y se la esguía,
 tiró Abelarde la suya la tiró con fantasía,
 20 le rajó pecho y espalda y el galardón de la silla.
 -¡Malhaya tú, Abelarde, malhaya tu fantasía,
 22 que mataste el mejor moro que había en la morería!
 Abelarde que esto oyó, también le cortó la suya
 24 y se la colgó de un hilo ¡Válgame Santa María!

41

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:41

Versión de **Posada de Rengos/Pousada** (Parr. Santa María de Posada, con. Cangas de Narcea, Asturias), recitada por Mercedes, de 74 años, que aprendió los romances de su madre, natural del mismo pueblo.

Recogida por Jesús López Suárez el 24 de agosto de 1991.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. *Nueva colección de romances (1987-1994)*. Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal / Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, p. 129.

- Más alta iba la luna que el sol del mediodía,
 2 cuando el duque don Belarde de la batalla venía,
 cien caballos traía diestros, que los ganó en un día.
 4 Su rey tío lo miraba, su rey Pedro bien lo vía.
 -Algunos d'esos caballos, Belarde, pa mi quería.
 6 -Tómelos, rey tío, todos, que yo otros ganaría.
 -No digas eso, Belarde, no digas tal fantesía,
 8 que lo que se gana n' un hora se suele perder n'un día.
 [Ya se va de sierra en sierra] y de vallina en vallina.
 10 [¿A dónde lo fue a encontrar?] al pie de una fuente fría.
 [-Toy mirando mis caballos] cómo las hierbas pacía,
 12 [tamién miro las mis llagas] la sangre que por ellas corría.
 una me la dio un rey moro y nunca me las pagaría.
 14 Tres llagas hay en mi cuerpo, la que menor sería,
 por el una entra el sol, por el otra el sol salía,
 16 por la más chiquita d'ellas un gavilán colaría,
 con las dos alas tendidas na carne no tocaría.
 18 [Siete cuartas tien de cara] cuatro de espalda tendida.
 otras tantas de cabello que le llega a la petrina.
 20 Tira el moro la su lanza, viene el aire y la retira,
 tiró Belarde la suya, la tiró con fantesía,
 22 le ha roto pecho y espalda y el galardón de la silla,
 le ha roto pecho y espalda y el caballo lo derriba.
 24 -Bien hayas tú, Belarde, bien haya tu fantesía,
 que mataste el mejor moro que tenía la morería.-

Nota: los hemistiquios 9a, 10a, 11a, 12a y 18a fueron sugeridos por el colector y aceptados por la informante.

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:42

Versión de **Villasonte / Villasonte** (Parr. San Martín de Valledor, con. Allande, Asturias), recitada por Jesusa Picos Ibias, de 78 años.

Recogida por Jesús Suárez López el 27 de septiembre de 1994.

Publicada en *Silva Asturiana*, VI. Nueva colección de romances (1987-1994). Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colab. de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo/Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997, pp. 129-130.

- Cuando don Pedro Belarde de la batalla venía
 2 cien caballos trae a rienda de las ganancias de un día,
 su tío el emperador al camino le salía.
 4 -D'esos caballos, Belarde, yo el primero te quería.
 -Llévelos aunque sean todos, para mí otros ganaría.
 6 -Non hagas eso, Belarde, que es una gran tontería,
 dar lo que estaba ganado por lo que no parecía,
 8 no hagas como Valdevinos que se fue y no volvía.
 -Valdevinos, rey mi tío, queda en la morería,
 10 peleando con los moros cuando se le acontecía.
 -Si me lo fueras buscar, mi bendición te daría.
 12 -Yo por ver su bendición buscárselo presto iría.-
 Dio la vuelta a su caballo en por ver si parecía,
 14 lo viera estar arrimado al pie de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, Valdevinos, qué haces ahí, vida mía?
 16 -Estoy mirando mi caballo cómo bebe el agua fría.
 -y estoy mirando la sangre que de mis venas caía.
 18 -¿Quién te hizo eso, Valdevinos, quiés te hizo eso, vida mía?
 -El moro que a mí me hizo esto, líbrete Santa María:
 20 que un palmo tien de ojo a ojo, tres de costilla a costilla,
 diecisiete de cabello que le baja a la petrina.
 22 -Me parece, Valdevinos, me parece maravilla,
 que haiga un moro tan sinorme en toda la morería.
 24 -Si no me lo quieres creer, lejos de nos no estaría,
 que estoy temblando que vuelva y que nos quite la vida.-
 26 Diera la vuelta a su caballo y en por ver si parecía,
 lo viera estar arrimado a un roble que en campo había.
 28 -Cristianillo, cristianillo, ¿quién te trajo a tierra mía?
 El que a mi tierra viniera, mala fortuna tendría,

- 30 por ahí vino Valdevinos y no sé si se escaparía,
y bota tras de Belarde por aquella cuesta arriba.
- 32 -El herir a Valdevinos eso no fue valentía,
y el correr tras de Belarde, eso digo que es mentira,
- 34 que en mi tierra había un uso y no sé si aquí lo habría:
el que a otro miente diga al campo se desafía.-
- 36 Desenvainan las espadas y al campo se desafían,
luego estando en la batalla el moro presto decía:
- 38 -¡Ay de mí, que me mataste, acudide gente mía!-
Todos estaban mirando y ninguno se atrevía,
- 40 que a los golpes de Belarde todo el mundo les temia,
que cada golpe que daba temblaba la morería.
- 42 Y allí acabó con el moro y le dio fin de su vida,
volviendo con Valdevinos curándose las heridas,
- 44 médicos y melicinas todo cuanto necesita,
que para el hijo de un rey bastante habrá en botica,
- 46 y entregarlo a su tío, bien pago le saliría.-

Nota: 23a, sinorme [sic]

- 28 yo corrí tras de Belarde siete leguas en un día.
-Que hirieras a Valdovinos eso digo que sería;
30 que corrieras tras Belarde eso digo que es mentira,
que el hombre que miente a otro en la calle se desafía.-
32 Pónense a jugar armas y arman grande berrería;
tira el uno, tira el otro, el moro en tierra caía.
34 Bien lo veía la mora perra que en el alto palacio habita.
-Tente arriba, moro perro, moro perro, tente arriba,
36 que en el menear las armas don Belarde parecía.-

44

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:44

MÚSICA

Versión de **Salceda** (Ay. Polaciones, p.j. San Vicente de la Barquera, ant. Potes, *Cantabria*) recitada por Adela Gómez de 60 años.

Recogida por Teresa Catarella y Ana Valenciano el 9 de julio de 1977 y por Jesús Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokohama el 10 de julio de 1977. Encuesta SMP Norte 1977; y por Gustavo Cotera, Macario Santamaría y José Manuel Fraile el 16 de noviembre de 1986. Versión cantada acompañada de la bandurria tocada por la informante.

Publicada por Flor Salazar y Ana Valenciano en "El Romancero aún vive. Trabajo de campo de la CSMP: Encuesta Norte-77", *Romancero y poesía oral, II. El Romancero hoy: Nuevas fronteras*, Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel G. Armistead, eds. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1979, pp. 393-394 y por Suzanne H. Petersen *et al.*, *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés, AIER*, t. 1, Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1982, pp. 23-24.

- Tan alta iba la luna como el sol al mediodía,
 2 cuando el buen conde Belarde de sus batallas venía.
 Cien caballos trae de rienda, todos los ganó en un día,
 4 y los echaba a beber a la reguera de Hungría.
 Mientras los caballos beben, este romance decía:
 6 -¿Cuánto yo gané n' una hora, cuánto más ganara al día!-
 Bien lo oía un tío suyo que en alto palacio habita:
 8 -Esos caballos, Belarde, a mí me pertenecían.
 -Téngalos allá, mi tío, yo ¿para quién los quería?
 10 Déjeme el caballo blanco para caminar de día;
 déjeme el caballo negro para de noche la guía.
 12 -Somos perdidos, Belarde, Belarde que no venía;
 Valdovino fue a la guerra, Valdovino no venía;
 14 o le cautivaron moros o en Francia tiene la niña.
 Ve a buscar a Valdovino, ve a buscarle, por tu vida.
 16 -Eso no lo haría yo, en cuanto en el mundo había,
 sólo por una manzana que me dio una linda niña.
 18 -Si ella te dio una manzana, dale tú a ella una sortija.
 Ve a buscar a Valdovino, ve a buscarle, por tu vida.
 20 -Déjeme el caballo blanco para caminar de día;
 déjeme el caballo negro para de noche la guía.-

- 22 Suelta la rienda al caballo, volaba que no corría.
 Por donde le ve la gente, poco a poco se iba;
- 24 por donde no le ve nadie, volaba que no corría.
 Asomóse a una collada, la más alta que veía,
- 26 y vio estar a Valdovino a la sombra de una oliva.
 -¿Quién te ha herido, Valdovino, quién te ha hecho mortal herida?
- 28 -El moro qu'a mí m'ha hirío, ¡líbrate Santa María!
 Tres cuartos tien de ojo a ojo y ocho varas de petrina.-
- 30 Suelta la rienda al caballo, volaba que no corría.
 Asomóse a otra collada, la más alta que veía
- 32 y vio estar al moro perro a la sombra de una oliva.
 -¿Quién ha herido a Valdovino, quién le ha hecho mortal herida?
- 34 -Yo he herido a Valdovino, yo le he hecho mortal herida;
 yo corrí tras de Belarde, siete leguas en un día.
- 36 -Hirieses a Valdovino, eso digo que sería;
 corrieses tras de Belarde, eso digo que es mentira;
- 38 que el hombre que mienta a otro, en la calle le desafía.-
 Pónense a jugar las armas, arman grande gritería;
- 40 tira el uno, tira el otro, el moro a tierra caía.
 Bien lo ve la mora perra que en alto palacio habita:
- 42 -Tente arriba, moro perro, moro perro, tente arriba,
 que en el menear de las armas don Belarde parecía.
- 44 ¡Válgame Nuestra Señora, y la Sagrada María!-

Variantes: 6a: cuanto ganó en una; 9a: Vuélvalos allá; 9b: para que los quería; 38a: que el hombre que mienta; 38b: se desafía; 39b: guerrería.

Variantes de 1986: 4b ribera; 10 y 11 después de 13; 23b: él. Después de 23 agrega: con un concho de naranja curando mortal herida; 29a: cuartas; 33a: Valdovinos; 34a: Valdovinos; 40 omite.

45

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:45

Versión de **Puente Pumar** (Ay. Polaciones, p.j. San Vicente de la Barquera, *Cantabria*).

Recogida por José María de Cossío y Tomás Maza Solano [Antes de 1933].

Publicada por José María de Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, t. 1, Santander: Sociedad Menéndez y Pelayo, 1933, pp. 110-111.

- Tan alta estaba la luna como el sol a mediodía,
 2 cuando el buen conde Belarde de su batalla salía.
 Cien caballos trae de rienda, todos los ganó en un día,
 4 todos los lleva a beber a una fuente que allí había.
 Mientras los caballos beben él un romance decía.
 6 -¡Válgame Nuestra Señora, válgame Santa María!
 quien esto ganó en una hora ¿cuánto más ganará en un día? -
 8 Bien lo oyera un tío suyo que está en alta galería.
 -Esos caballos, Belarde, a mí me pertenecían.
 10 -Ahí los tiene, mi tío, ¿yo para quién los quería?
 -Pero amigo don Belarde, ganancia por la perdida,
 12 que tu primo Valdovinos fue a la guerra y no volvía;
 o le cautivaron moros o en Francia tiene la amiga.
 14 Ve a buscarle, don Belarde, ve a buscarle por tu vida.
 -Sólo por una manzana que me dio una blanca niña;
 16 si ella me dio la manzana yo le diera una sortija.
 Déjeme el caballo negro para caminar de día;
 18 déjeme el caballo blanco para de noche la guía.-
 Asomóse a una collada la más alta que allí había.
 20 -¿Quién te ha herido, Valdovinos, quién te ha hecho
 mortal herida?
 -Del moro que a mí me hirió, te libre Santa María;
 22 tié tres cuartas de ojo a ojo, siete varas de pretina.-
 Bien lo oía el moro perro que está en alta gilología.
 24 -Yo he herido a Valdovinos, yo le hice mortal hería,
 yo corrí tras de Belarde siete leguas en un día.
 26 -Que has herido a Valdovinos no lo tengo en mucha fía,
 porque era muchacho y tierno, de las armas no sabía.
 28 Corriste tras de Belarde; mira moro, que es mentira,
 que el hombre que miente a otro en la calle se desafía.-

46

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:46

Versión de **Uznayo** (Ay. Polaciones, p.j. San Vicente de la Barquera, *Cantabria*),
recitada por Mariuca de 80 años.

Recogida por Diego Catalán y Álvaro Galmés en agosto de 1948.

- Tan alta iba la luna como el sol al medio día,
 2 cuando el conde don Belarde de su batalla salía.
 Cien caballos trae de rienda, todos los ganó en un día;
 4 mientras los caballos beben él un romance decía:
 -Válgame Nuestra Señora, válgame Santa María,
 6 quien estos ganó n'una hora cuántos ganará en un día.-
 Bien lo oía un tío suyo que estaba en atalogía.
 8 -Esos caballos, Belarde, a mí me pertenecían,
 que tu primo Valdovinos fue a la guerra y no volvía.
 10 Ve a buscarle tú, Belarde, ve a buscarle, por tu vida.
 -Téngales usted, el mi tío, yo para qué los quería;
 12 déjeme el caballo negro para navegar po'l día
 y déjeme el caballo blanco para de noche la guía.-
 14 Se ha asomado a una collada de las más altas que había,
 vio a su primo Valdovino debajo una verde oliva,
 16 con un concho de naranja curando mortal herida.
 -¿Quién te ha herido, Valdovinos, quién te dio mortal herida?
 18 -Del moro que a mí me hirió te libre Santa María:
 tres cuartas tien de ojo a ojo, siete varas de petrina.-
 20 Vio venir el moro perro que entre los otros decía:
 -Yo he herido a Valdovinos, yo le di mortal herida,
 22 yo corrí tras de Belarde siete leguas en un día.
 -Que has herido a Valdovinos, no lo pongo en maravilla,
 24 corriste tras de Belarde, mira, moro, que es mentira.
 -En mi tierra había un uso y aquí no se si lo habría,
 26 que hombre que desmiente a otro, en campo se desafia.
 -Tira, tira, don Belarde, tira que te doy la mano.
 28 -Tira, tira, moro perro, que eres más viejo y anciano.-
 Ha tirado moro perro, por los aires va volando,
 30 y ha tirado don Belarde y en punto le había errado,
 que le pasó capa y cuello con las ancas del caballo.

- 32 Apeóse don Belarde, la cabeza le ha cortado.
Las moras de las ventanas estas palabras decían:
- 34 -Oh malhaya don Belarde, malhaya sea tu venida,
que has matado el mejor moro que había en la morería;
- 36 ahora con todos podrás, ahora con todos podrías.-

49

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:49

Versión de **Trascastro** (Ay. Pernanzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, com. Fornela, *León*), recitada por Rosario Fernández Gavelade unos 55 años.

Recogida por Diego Catalán, Jesús Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano, el 18 de julio de 1977. Encuesta SMP 1977; y por Julio Camarena.

Publicada por Suzanne H. Petersen *et al.*, *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*. *AIER*, t. I, Madrid: Seminario Menéndez Pidal/Gredos, 1982, pp. 25-26.

Reeditada con variantes de Julio Camarena por Diego Catalán y Mariano de la Campa en *Tradiciones Orales Leonesas I, Romancero General de León, I, Antología 1899-1989*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal/Diputación Provincial de León, 1991) pp. 67-68.

- Alta va la luna, madre, como el sol del mediodía,
 2 cuando don Pedro Belardo de la batalla venía.
 Cien caballos traía a diestros todos ganados de su día.
 4 Allí el traidor de su tío unos de ellos le pedía:
 -Téngalos todos, mi tío, para mí otros ganaría.
 6 -Deténte un poco, Belardo, no hagas tanta valentía,
 que el que se gana en un año se suele perder n'un día;
 8 no hagas lo que Valdovinos que se fue y no volvía;
 si no lo vas a buscar la vida te costaría.
 10 -¿Cómo quiere que vaya a buscarlo a quien tan mal me
 quería,
 que me iba a buscar a caza y al campo me desafia?
 12 -Si no lo vas a buscar la vida te costaría.-
 Se marcha de valle en valle, de valle en valle en vallina,
 14 y allá lo fuera a encontrar, al par de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, oh primo del alma mía?
 16 -Estoy mirando a mi caballo cómo las yerbas pacía,
 también miro a mis heridas cómo la sangre vertían.
 18 -El moro que a ti te hirió le voy a quitar la vida.
 -El moro que a mí me hirió, líbrete Santa María:
 20 comer, comía por ocho, vino por nueve bebía,
 el aliento de su boca parecía una nublina.-
 22 Se marcha de valle en valle, de valle en valle en vallina;
 allí lo fuera a encontrar en casa de la su amiga.
 24 -He matado a Valdovinos, tras de Belardo corría.
 -Mientes, mientes, perro moro, mientes, mientes y es mentira.

- 26 En mi tierra había un uso y aquí no sé si lo habría,
y el que al otro dice: "Mientes", al campo lo desafia.-
- 28 Monta el moro en su caballo, parece una torre erguida;
monta Belardo en el suyo, parece una palomina.
- 30 Tira el moro de su espada, el buen Belardo la desvía;
tira Belardo la suya, la tiró con valentía,
- 32 le corta cabeza, espalda y el su blasón de la silla;
le cortara la cabeza y para la novia la guía.
- 34 -Toma la cabeza, niña, de quien tanto te quería.
-¡Ah, mal hayas tú, Belardo, y toda tu valentía,
- 36 que has matado el mejor moro, que había en la morería!
Él de oro me calzaba, él de seda me vestía.-
- 38 ¡Válgame Nuestra Señora, válgame Santa María!

Variantes: 3b: t.g. n'un día; 6a: D.u.p. Abelardo; 8a: n.h.l.q. tu primo; 11a: q.m.i.a. llamar a casa; 17b: c.l.s. corría; 19b: te libre S.M.; 20a: el pan c.p.o.; 23a: allá l.f.a.e.; 31b: l. teró c. valentía; 33b: y.p. su n.l.g; 35b: y t.t. belardía.

Notas: Después de 3 otras personas del pueblo, y en distintas ocasiones, iniciaban otro verso que nunca salió completo: El más chiquitito de ellos...; solamente "el tonto" seguía: era el que yo traía; repitió 20 después de 36, pero finalmente lo rechazó..

50

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:50

Fragmento de **Trascastro** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, com. Fornela, *León*), recitado por una mujer joven en una huerta.

Recogido por Diego Catalán, Jesús Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano el 18 de julio de 1977 Encuesta SMP 1977.

Publicado por Suzanne H. Petersen *et al.*, *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*. *AIER*, t.I, Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1982, p. 26.

Tan alta iba la luna como el sol del mediodía,
 2 cuando don Pedro Abelardo de la batalla venía.
 Cien caballos trae a diestras, todos ganados n'un día,
 4 y el más pequeño de ellos

51

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:51

Versión de **Trascastro** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, com. Fornela, León), recitada por David Ramón de 69 años.

Recogida por Diego Catalán, Jesús Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano el 19 de julio de 1977. Encuesta SMP Norte 1977.

Publicada por Suzanne H. Petersen *et al.*, *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*, *AIER*, t. 1, Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1982, pp. 26-28.

- Alto va la luna, madre, como el sol de mediodía,
 2 cuando don Pedro Belardo de las batallas venía.
 Cien caballos trae adiestros, todos ganados n'un día.
 4 -Destos caballos, Belardo, yo pa mí alguno quería.
 -Téngalos todos, mi tío, qu'o pa mi otros ganaría.
 6 -No hagas eso, Belardo, en toda tu belardía,
 lo que suele ganar n'un año, suele perderse en el día;
 8 no hagas lo que Valdovino,
 que si no lo fueras buscar, la vida te costaría.
 10 -¿A quién iba yo a buscar, tío, a quien tan mal me quería?
 Que m' iba buscar a casa y al campo me desafia.
 12 -Si no fueras a buscarlo la vida te costaría.-
 Y al día siguiente empezara a caminar.
 14 Fuera de valle en valle y de vallina en vallina;
 y allí le fuera a buscar, al pie de una fuente fría.
 16 -¿Qué haces ahí, Valdovino, oh primo del alma mía?
 -Estoy mirando cómo mi caballo las yerbas pacía;
 18 también estoy mirando cómo la sangre corría.
 -Tú te quies poner en cura, yo te curaría.
 20 -¿Cómo me voy a poner yo en cura, si tengo seis heridas,
 y la más chiquitina de ellas entra un pajarito
 22 con las alas abiertas sin la carne tocar?
 -El moro que a tí te ha dado, dime, ¿qué señas tenía?
 24 -El moro que a mí me ha dado, ¡librete Dios y María!
 Dos varas tiene de espalda, dos de espalda tendida,
 26 vara y media de cabello que le llega a la petrina;
 el aliento que de él sale, que parece una noblina;
 28 comer, comía por siete, catorce por vino bebía,
 y peleaba por cuarenta cuando menester había.-

- 30 Se fuera de valle en valle y de valle en vallina,
y allá le fuera a encontrar, y en casa de la su amiga:
32 -Yo maté a Valdovino, detrás de Belardo corría.
-Mientes, mientes, perro moro,
34 que en mi tierra había un uso, que en la tuya no le habría,
que quien dice: "Mientes, mientes", al campo se desafía.-
36 Monta el moro en su caballo, parece una torre erguida,
monta Belardo en el suyo, parece una palomita.
38 Tira el moro la su lanza, viene el aire y la desvía;
tira Belardo la suya, la tiró con gallardía,
40 le quitara pecho y espalda y el galardón de la silla;
le cortara la cabeza, le lleva a casa 'e su amiga.
42 -Malo eres, Belardo, y toda la belardía,
que mataste al mejor moro que había en toda morería,
44 de plata me calzaba y de oro me vestía.-

Variantes: 3a: trae a distros; 12a: Pues no fueras a buscar; si no lo fueras a buscar; 18b: fuente corría.

52

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:52

Versión de **Trascastro** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, com. La Fornela, *León*), recitada por Ramón Rolindes Álvarez de 77 años.

Recogida por Diego Catalán y Cruz Montero el 13 de agosto de 1988. Encuesta CSMP León - 88.

Publicada por Diego Catalán y Mariano de la Campa en *Tradiciones Orales Leonesas, I. Romancero General de León, I. Antología 1899-1989*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León, 1991, pp. 66-67.

- Alta va la luna, madre, como el sol del mediodía,
 2 cuando don Pedro Abelardo de la batalla venía.
 Cien caballos trae a diestros, todos ganados n' un día.
 4 Y el traidor del rey su tío (y) uno de ellos le pedía.
 -Téngalos todos, mi tío, para mí otros ganaría.
 6 -Detente un poco, Abelardo, noagas la tal valentía,
 lo que se gana n' un año se suele perder n' un día;
 8 noagas lo que Valdovino, que se fue y no volvía;
 si no lo vas a buscar, la vida te costaría.
 10 -¿A quién voy a buscar yo, a quien tan mal me quería?
 Que me vien' buscar a casa y al campo me desafia.-
 12 Se fuera de monte en monte, de valle, valle en vallina,
 y allá lo fuera a encontrar al par de una fuente fría.
 14 -¿Qué haces ahí, Valdovino, oh primo del alma mía?
 -Estoy mirando a mi caballo cómo las hierbas pacía,
 16 (y yo) también miro a mis heridas cómo la sangre corría.
 -Calla, Valdovino, calla, ya salió la vengadía.
 18 -Y el moro que a mí me dio librete Santa María:
 vara y media tien de pecho, cuatro de espalda tendida.-
 20 Se fuera de monte en monte, de valle, valle en vallina,
 y allá lo fuera a encontrar (y) en casa de su amiga;
 22 y allí le estaba diciendo palabras y más mentiras:
 -Yo maté a Valdovinos, detrás de Belardo iba.
 24 -Mientes, mientes tú, mal moro, mientes, mientes, que es
 mentira;
 y el que al otro dice "Mientes", (y) al campo se desafia.-
 26 Monta el moro en su caballo, parece una torre erguida;
 monta Abelardo el suyo, parece una palomina.

- 28 Tira el moro de su espada, gran Belardo la desvía;
tira Abelardo la suya, la tira con valentía,
30 le rompiera pecho y brazo y el armazón de la silla;
le cortara la cabeza y se la entrega a su amiga.
32 -Toma, toma la cabeza de quien tanto te quería.
-¡Oh, mal eras tú, Belarde, y toda tu belardía!
34 que mataste el mejor moro que había en toda morería;
que de plata me calzaba y él de oro me vestía.-
36 ¡Válgame Nuestra Señora, válganos Santa María!

53

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:53

MÚSICA

Versión de **Candín** (Ay. Candín, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), cantada por Jesús Salgado de 64 años.

Recogida por Diego Catalán, Jesús Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano el 18 de julio de 1977. Encuesta SMP Norte 1977.

Publicada por Suzanne H. Petersen *et al.*, *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*, *AIER*, t. 1, Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1982, pp. 28-29.

Reeditada por Diego Catalán y Mariano de la Campa en *Tradiciones Orales Leonesas I. Romancero General de León, I. Antología 1899-1989*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León, 1991, pp. 59-60.

- Mes de mayo, mes de mayo, de mayo no hay más que un día,
 2 cuando aquel pobre Belardo de la batalla venía.
 Cien caballos trae al coro, y el suyo de fantesía.
 4 Vino por ahí el buen rey a ver si uno le daría:
 -Tómelo usted, el buen rey, para mí otros ganaría.
 6 -No digas eso, Belardo, no digas tal bobería,
 que el que se gana en un año, se suele perder n'un día.
 8 Valdovinos va a la caza, Valdovinos no venía;
 vete a buscarlo, Belardo, llevarás bendición mía.
 10 -¿Cómo quier que vaya a buscar a quien tan mal me quería?
 me ha robado anillo de plata c'un diamante que tenía.
 12 -Vete a buscarlo, Belardo, llevarás bendición mía.
 -Si llevo la bendición suya, yo a buscarlo marcharía.-
 14 Búscale de valle en valle y de encina en encina,
 y luego lo viera estar al lado de una fuente fría:
 16 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, qué haces ahí, por tu vida?
 -Estoy mirando la agua que mi caballo bebía.
 18 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, qué haces ahí, por tu vida?
 -Estoy mirando la sangre que de mi pecho salía.
 20 El moro que a mí me hirió, ¡Dios te libre de su ira!
 veinte varas tien de largo, veinticuatro de petrina,
 22 diez tiene de ojo a ojo, cuatro de cara tendida.-
 Marchó por la calle abajo
 24 y luego lo viera estar al lao de una señorita.
 -El matar a Valdovinos, no hiciste gran valentía,

- 26 que era chiquillo nuevo y aún no entendía;
pero el matar a Belardo, lo tengo por gran mentira.-
- 28 Se desafían el lunes p'al martes a mediodía.
-O tu cabeza o la mía rodará en la pradería.-
- 30 Tira el moro la su lanza, viene el aire y la desvía;
tira Belardo la suya, la tiró con fantesía,
- 32 le quita pechos y brazos y el galardón de la silla.
-Por Dios te pido, Belardo, por Dios y Santa María,
- 34 que me dejes beber agua en esta fuente tan fría.
-Su agua no beberás, menos que yo no podía.-
- 36 -¡Ay, válgate Dios, Belardo, válgate Santa María!
que has matado el mejor moro, que había en la morería.-

Variantes: 1a: Flor de mayo, flor de mayo; 5a: Tómelos todos; 10b: a quen; 28b: pal martes; 32a: Le quitó el pecho; 37a: el mejor mozo.

54

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:54

Fragmento de **Candín** (Ay. Candín, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitado por Dulcina Fernández.

Recogido por Diego Catalán, Jesús Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano el 18 de julio de 1977. Encuesta SMP Norte 1977.

Publicado por Suzanne H. Petersen *et al.*, *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*. *AIER*, t. 1, Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1982, pp. 29-30.

- ¿Dónde vienes, Valdovinos,
- 2 -Vete buscarlo, Belardo, llevarás bendición mía.
-¿Cómo me manda a buscarlo, a quien tan mal me quería?
- 4 -Vete buscarlo, Belardo, llevarás bendición mía.-
Luego lo encontró al pie de una fuente fría.
- 6 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, qué haces ahí, por tu vida?
-Estoy mirando el agua que de esta fuente corría.
- 8 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, qué haces ahí, por tu vida?
-Estoy mirando la sangre que de mi pecho salía.
- 10 El moro que a mí me hirió, te libre Santa María:
una cuarta de ojo a ojo

55

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:55

Versión de **Chano** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitada por Felipe Cerecedo García de 56 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Bárbara Fernández, Margarita Pazmany y Ana Valenciano el 22 de septiembre de 1979. Encuesta SMP León-79 y por Julio Camarena el 4 de noviembre de 1985.

Publicada por Diego Catalán y Mariano de la Campa en *Tradiciones Orales Leonesas*, I. *Romancero General de León*, I, *Antología 1899-198*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León, 1991, pp. 64-65.

- Tan alta va la luna, madre, como el sol del mediodía,
 2 cuando don Pedro Belardo de la batalla venía
 con cien caballos en ría, todos ganados 'nun día.
 4 Bien lo mira y bien lo ve el rey su tío de altas torres donde está.
 -Belardos, un caballo de esos para mí los quería.-
 6 -Téngalos todos, mi tío, para mí otros ganaría.
 -Detente, Belardo, no hagas tal valentía,
 8 que lo que se gana en un año se suele perder en un día,
 y ahora vete en busca de Valdovinos que se fue y no volviera.
 10 -¿Cómo voy a ir yo a buscar a quien tan mal me quería?
 que me iba a buscar a casa y al campo me desafia.
 12 -Pues si no lo vas a buscar, la vida te costaría.-
 Con los gemidos que daba lo halló junto a la fuente fría.
 14 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, primo del alma mía?
 -Estoy mirando mi caballo la hierba cómo pacía,
 16 también miro a esta fuente el agua cómo salía,
 también miro a mis llagas la sangre cómo salía.-
 18 -Calla, calla, Valdovinos, que a ese yo lo vengaría.
 -Del moro que me hirió a mí, líbrete Santa María:
 20 él comía pan por ocho, vino por nueve bebía,
 y el aliento que sale de él parecía una neblina;
 22 vara y media de cabello no le llega a la petrina.-
 Derecho se fuera, derecho, en casa de una amiga,
 24 le ha encontrado y estaba contando la fantasía:
 -Yo maté a Valdovinos, tras de Belardo corría.
 26 -El matar a Valdovinos, eso no es valentía,
 el correr tras de Belardo, lo pongo yo por mentira;

- 28 el que a uno y a otro miente al campo se desafían.-
 Monta el moro en su caballo, parece una torre erguida;
 30 monta Belardo en la suya, parece una palomita.
 Tira el moro la su lanza, quita el aire la desvía;
 32 tira Belardo la suya, le ha tirado con fantasía.
 Le partió pecho y brazo y el galardón de la silla;
 34 le cortara la cabeza y la llevó en casa de la amiga.
 -¡Mal hayas tú, Belardo, y toda tu valentía!
 36 que mataste al mejor moro que había en la morería.-

Variantes: 2*a*: Abelardo; 4*a*: Bien lo mira el rey su tío; 4*b*: bien lo ve y bien lo vira; 5*a*: De esos caballos Abelardo; 5*b*: par mi uno quería; 6*b*: no harás; 8*b*: que se fuera; 12*b*: allá lo halló; 17*b*: cómo verían; 18*b*: que a ese; 19*a*: El moro que a mi me dio; 20*b*: nueve por vino; 21*a*: que salía; 22*a*: de cabeza; 23*a*: Cuando lo sintió hablar; 23*b*: en casa de una querida; 28*a*: El que uno al otro miente; 28*b*: y al campo se desafía; 29*b*: parecía una torre; 31*b*: la tiró como burlando; 32*a*: Abelardo; 32*b*: la tiró como raleando; 34*b*: y al buen rey se la ha llevado; 35*a*: Aquí le traigo, buen rey; 35*b*: y aquí traigo un regalo; 36*a*: la cabeza del mal moro; 36*b*: que venía desafiando.

56

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:56

Versión de **Chano** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitada por Remedios Moreda Ramón de unos 35 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Bárbara Fernández, Margarita Pazmany y Ana Valenciano el 23 de septiembre de 1979. Encuesta SMP León 1979; y por Julio Camarena el 3 de noviembre de 1985.

- Alta, alta va la luna como el sol del mediodía
 2 cuando don Pedro Abelardo de las batallas venía.
 Treinta rías de caballos, todas ganadas de un día.
 4 -De esos caballos, Belardo, uno para mí quería.
 -Téngalos todos, mi tío, otros pa' mí ganaría.
 6 -No seas tonto, Abelardo, con toda tu valentía,
 lo que se gana en un año suele perderse en un día.
 8 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, oh primo del alma mía?
 -Estoy mirando a mi caballo cómo las hierbas comía,
 10 y la sangre de mis llagas cómo por ellas corría;
 también el agua de la fuente cómo por ella corría.
 12 -El moro que a tí te dio, dime qué señas tenía.
 -El moro que a mí me dio, líbrete Santa María:
 14 dos metros medía de alto y uno de ancho medía,
 comer, comía por ocho, vino por nueve bebía,
 16 y trabajaba por veinte, cuando menester había.-
 Se fuera de valle en valle y de vallina en vallina
 18 y allá lo fuera a encontrar en casa de una su amiga.
 -Yo maté a Valdovinos, tras de Abelardo corría.
 20 -Mientes, mientes, perro moro, mientes y cuentas mentira.
 -En mi tierra había un uso y no sé si aquí lo habría,
 22 el que dice "Miente" al otro, al campo se desafia.-
 Monta el moro en su caballo, parece una torre erguida,
 24 monta Abelardo en la suya, parece una palomita.
 Echó el moro la su lanza, viene el aire y la desvía,
 26 echó Abelardo la suya, la echa con galardía,
 le llevara pecho, espalda y el galardón de la silla;
 28 le cortara la cabeza, se la llevó a su amiga.
 -Malo eres tú, Abelardo, y toda tu valentía,
 30 pues mataste el mejor moro que había en la morería.-

Variantes de 1985: 1a: Tan alta va; 3b: n'un; 4a: Abelardo; 6a: n.s. así; 6b: ni; *Después de 7 comenta:* "Abelardo y Valdovinos eran primos, Valdovinos era hijo del que le pedía el caballo, de que fuera a buscar a Valdovinos, que le habían herido. Pero no iban bien. Se fue a buscarlo y lo encontró al pie de una fuente"; *omite* 11, 14 y 16; 17a: se marcha; 25b: vino; 26b: valentía.

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:57

Versión de **Chano** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitada por Joaquina García Álvarez de 81 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Bárbara Fernández, Margarita Pazmany y Ana Valenciano el 23 de septiembre de 1979. Encuesta SMP León 1979.

- Alta va la luna, madre, como el sol de mediodía,
 2 cuando don Pedro Belardo de la batalla venía
 con cien caballos de riestra, todos ganados en un día.
 4 -Muchos caballos, Belardo, muchos caballos traía.
 -Téngalos todos, mi tío. -Oh, Belardo, no hagas tal valentía,
 6 que lo que se gana en un año se suele perder en un día;
 no hagas lo que Valdovinos que se fuera y no volvía.
 8 Y ahora vete a buscarlo, sobrino del alma mía,
 si no lo quieres buscar, la vida te costaría.
 10 -¿Ahora, cómo lo voy a buscar, yo triste por dónde me iría?
 Si me voy por los atajos, los moros me matarán,
 12 si me voy por los caminos que claro que le hacían otro tanto.
 -¿Qué hace Valdovinos, a ver que hacía?
 14 -Estoy mirando a mi caballo en las hierbas cómo pacía,
 también miro las mis llagas la sangre cómo vertía.
 16 -Calla, calla, Valdovinos, que eso yo lo vengaría,
 que se detuviera con tal valentía.
 18 -El moro que hirió a mí,
 él comía por ocho, nueve por vino bebía;
 20 también trabaja por doce cuando menester había,
 vara y media de cabello no le llega a la petrina.
 22 -Calla, calla, Valdovinos, calla, sobrino mío,
 te tengo que meter en cura que había de sanar.
 24 -Tengo nueve heridas la menor era mortal,
 la más chiquitita de ellas entró un pajarito y sal
 26 con las alitas abiertas sin la carne tocar.-
 Monta el moro su caballo, parece una torre erguida;
 28 monta Belardo en el suyo, parece una palomina.
 Tira el moro la su lanza, viene el aire y la desvía;
 30 tira don Belardo la suya, la tira con fantasía,
 le partiera pecho y brazo y el galardón de la silla;

- 32 le cortara la cabeza, se la llevó en ca la amiga.
-Oh, mal hayas tú, Belardo, y toda tu valentía,
34 que mataste al mejor moro que había en la morería.-

Nota: Después del verso 12 dice: “Después de un tiempo que anduvo, que preguntó por ese señor Valdovinos. Ese hombre que usted pregunta está ahí en aquel juncal, con los gemidos que da que hacía la tierra temblar, y entonces fue acercándose y llegó donde el tío”; *Después de 26 el informante comenta:* “No sé si lo llevó a curar; fueron a pelearse.

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:58

Versión de **Chano** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitada por Gervasio Ramón de 82 años.

Recogida por Pilar Aragón, José Luis Forneiro, Aurelio González, Ester San-Pastor y Ana Vian el 18 de julio de 1985. Encuesta SMP León 1985.

Publicada por Diego Catalán y Mariano de la Campa en *Tradiciones Orales Leonesas I. Romancero General de León, I. Antología 1899-1989*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León, 1991, pp. 65-66.

- Alta va la luna, madre, como el sol del mediodía,
 2 cuando don Pedro Belardo de las batallas venía;
 traía cien caballos, todos ganados en un día.
 4 Bien le viera el rey, su tío, bien le ve y bien le vira.
 -De esos caballos que traes yo pa mí alguno quería.
 6 -Téngalos todos, mi tío, que yo pa mí otros ganaría.
 -Calla, calla, tú Belardo, no hagas tal valentía,
 8 que lo que se gana en un año se suele perder en un día;
 si no buscas a Valdovino la vida te costaría.
 10 -¿Cómo voy a buscar yo a quien tan mal me quería,
 que me iba a buscar a casa y al campo me desafía? -
 12 Allí lo fuera a encontrar al pie de una fuente fría.
 -¿Qué haces allí, Valdovinos, ay, primo del alma mía?
 14 Estoy mirando a esta fuente cómo las aguas vertía,
 también miro a mis venas cómo la sangre perdía.
 16 -El moro que a tí te hirió, dime qué señas tenía.
 -Del moro que a mí me hirió, líbrete Santa María:
 18 cuatro cuartos tiene de ancho, ocho de espalda tendida,
 vara y media de cabello que le llega a la pretina.-
 20 Que había matado a Valdovinos y trae de Belardo corrida.
 -Calla, calla, perro moro, calla, calla, que es mentira,
 22 ni ha matado a Valdovinos ni tras de Belardo corrías.-
 Al decirle "Calla, calla", al campo lo desafía.
 24 Monta el moro en su caballo parece una torre erguida;
 monta Belardo en el suyo, parece una palomina.
 26 Tira el moro la su lanza, viene el aire y la derriba;
 tira Belardo la suya con afán y galardía,
 28 y le cortara el pecho, espalda y el galardón de la silla.
 Le cortara la cabeza

30 y por el cabello la llevó a casa de la querida.
-Mal hayas, tú, Belardo, y toda tu valentía,
32 que mataste el mejor moro que había en la morería.-

59

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:59

Versión de **Chano** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitada por Pilar Martínez de 69 años.

Recogida por Pilar Aragón, José Luis Forneiro, Aurelio González, Esther San-Pastor y Ana Vian el 18 de julio de 1985. Encuesta SMP León 1985.

- Alta va la luna, madre, como el sol de mediodía,
 2 cuando don Pedro Belardo de la batalla venía.
 Cien caballos traía suyos, que los ganara 'nun día.
 4 Bien lo viera el rey su tío, bien lo viera y bien lo mira.
 -De esos caballos que traes, alguno para mí quería.
 6 Lo que ganaste en un año, puedes perderlo en un día,
 si no buscas a Valdovinos, la vida tienes perdida.
 8 -¿Cómo voy a buscar a quien tan mal me quería?
 -¿Qué haces ahí, Belardo?
 10 -Estoy mirando la fuente cómo las aguas corría,
 estoy mirando al caballo cómo las aguas bebía.-
 12 al campo se desafían.
 Monta Belardo en un caballo, parece una palomita;
 14 monta el moro en el suyo, que parece una torre erguida.
 Tira moro su lanza, la tiró con valentía;
 16 tira Belardo la suya, la tiró con gallardía.
 Le partió pecho y espalda

Variantes: 3*b*: todos ganados; 15*a*: echa moro su espada; 15*b*: la echó con valentía; 16*a*: echa Belardo; 17*a*: pecho y brazo.

60

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:60

Fragmento de **Chano** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitado por Eva Robledo Cachón de 72 años.

Recogido por Jesús Antonio Cid, Bárbara Fernández, Margarita Pazmani y Ana Valenciano el 23 de septiembre de 1979. Encuesta SMP León 1979.

-
- Abelardo monta en el caballo parece una palomita.
- 2 Comiése el moro parecía una torre erguida,
de a caballo parecía una torre erguida.
- 4 Tira el moro la lanza vino el aire y la desvía,
tira Abelardo la suya la tiró con valentía.
- 6 Viene el moro
.....tú, Belardo, y toda tu belardía,
- 8 que mataste al mejor moro que había en toda morería.-

61

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:61

Versión de **Peranzanes** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitada por Adelaida Álvarez de 84 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Bárbara Fernández, Margarita Pazmany y Ana Valenciano el 25 de septiembre de 1979. Encuesta SMP León 1979; y por María Luz García Parra, Jon Juaristi, Beatriz Mariscal, Francisco Ribero y Laurie Thompson el 29 de junio de 1980. Encuesta NORTE - 80.

Publicada por Diego Catalán y Mariano de la Campa. en *Tradiciones Orales Leonesas*, I. *Romancero General de León*, I. *antología 1899-1989*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León, 1991, pp. 68-70.

- Alta va la luna, madre, alta va, que no es de día,
 2 cuando don Pedro y Belardo de la batalla venía.
 Cien caballos trae en diestro todos ganados n' un día.
 4 Y un día el buen de su tío al camino le salía:
 -Dame un caballo, Belardo, que a mí me pertenecía.
 6 -Téngalos todos, mi tío, para mí otros ganaría.
 -Detente, detén, Belardo, no hagas tanta valentía,
 8 que lo que no se gana en un año se suele perder n' un día.
 ¿Dónde queda Valdovinos, que iba en tu compañía?
 10 -Valdovinos queda allí, en tierras de morería.
 -Vete a buscarlo, Belardo, sobrino del alma mía.
 12 ¿Yo, a quién voy a buscar, a quien tan mal me quería?
 me iba a buscar a casa y al campo me desafia.
 14 -Vete a buscarlo, Belardos, si no, te cuesta la vida.-
 Se marchó de valle en valle y de vallina en vallina
 16 y allí lo fuera a encontrar al lado de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, Valdovinos, oh, primo del alma mía?
 18 -Estoy mirando mi caballo cómo las hierbas pacía,
 y mirando aquesta fuente cómo a las aguas corría
 20 y mirando las mis llagas cómo la sangre vertían.
 -El moro que a ti te dio, dime qué señas tenía.
 22 -El moro que a mí me dio, líbrete Santa María:
 siete cuartas tien de pecho, nueve de espalda tendría,
 24 y otras tantas de cabello que le llega a la petrina.
 Él comía pan por ocho, vino por nueve bebía,
 26 también trabaja por doce cuando menester había.-
 Se marchó de tienda en tienda, como aquel que a comprar iba,

- 28 y lo fuera a encontrar en casa de una su amiga.
Allí se estaba alabando de cosas que eran mentira:
- 30 que matara a Valdovinos y detrás de Belardo corría.
-Mientes, mientes, perro moro, mientes, mientes que es
mentira,
- 32 el matar a Valdovinos, esa no era valentía,
que era chiquito y muy joven y de armas no entendía.
- 34 En mi tierra había un uso que en la tuya no lo habría,
que el que se miente uno al otro al campo se desafía.-
- 36 Montó el moro en su caballo, parece una torre erguida,
monta Belardo en el suyo, parecía una palomita.
- 38 Tiró el moro la su lanza, la tiró con cobardía,
tira Belardo la suya, la tiró con valentía,
- 40 le atravesó pecho y espalda y el galardón de la silla;
le cortara la cabeza y se la llevó a su amiga.
- 42 -Malo eras tú, Belardo, y toda tu belardía,
que mataste al mejor moro que había en toda morería.
- 44 -Primero me mató él un primo que yo tenía.
¡Válgame Nuestra Señora, Válgame Santa María!-

Variantes: 3a: en diestros; 3b: todo es ganado; 8a: lo que; 20a: las mil llagas; 23a: tien d'especho; 26a: por cuantos; 33a: chico; 36a: Monta; 38a: tira; 42a: Mala seas; 44a: ha matado; 45a y b: *Válganos*.
Variantes de la recitación de 1980.- 2b: venía; 3a: trae a; 10a: allí; 10b: tierras; 14a: Belardos; 18b: esta hierba; 19b: cómo las aguas corrían; 20b: vertían; 23b: tendría; 25a: por nueve; 25b: por doce; 26a: por cuantos; 27b: que compra libras; 28a: y allá; 29a: y allí; 33a: chico muy joven; 40a: el echo; 43b: la morería; 44a: Primero ha matado él.

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0130:62

Versión de **Peranzanes** (Ay. Peranzanez, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitada por Genoveva Fernández Lera de 63 años, Joaquina Ramón Alonso de 65 años y Manuel Ramón Yañez de 76 años.

Recogida por Jesús Antonio Cid, Bárbara Fernández, Margarita Pazmany y Ana Valenciano el 25 de septiembre de 1979. Encuesta SMP León 1979.

- [Alta va la luna como el sol] a mediodía,
 2 cuando Abelardo y don Pedro de la batalla venía.
 Cien caballos trae a riestro, todos ganados en un día.
 4 En el medio del camino su sobrino le salía.
 -Dame la mitad, don Pedro.
 6 -Téngalos todos, mi tío, que pa mi otros ganaría.
 -Ay, detente, Abelardo, con toda tu gallardía,
 8 lo que se gana en un año, se suele perder en un día.
 ¿Dónde dejaste a Valdovino que en tu compañía venía?
 10 -Valdovino quedó allá, en tierra de morería.
 -Vete a buscarlo, Belardo, si no, te cuesta la vida.-
 12 Se fuera de valle en valle y de vallina en vallina
 y allí lo fuera a encontrar al pie de una fuente fría.
 14 -¿Qué haces ahí, Valdovino, oh, primo del alma mía?
 -Estoy mirando esta fuente cómo las aguas corrían,
 16 estoy mirando la sangre que de mis llagas corría.
 -¿Quién te las hizo, Valdovino, oh, primo del alma mía?
 18 -Me las hizo el moro más valiente que hay en tierra de
 morería.
 Del moro que a mí me hirió, líbrete Santa María:
 20 él comía pan por ocho, vino por nueve bebía,
 él trabajaba por doce cuando menester había.-
 22 Echa a andar de valle en valle y de tienda en tiendina
 y allá lo fuera a encontrar y en ca de una su amiga.
 24 -Mientes, mientes, perro moro, mientes, mientes, que es
 mentira,
 el que miente uno a otro al campo se desafia.-
 26 Monta el moro en su caballo, parecía una torre erguida,
 monta Belardo en el suyo, parecía una pulmarina.
 28 Tiró el moro de su espada, la tiró con fantasía;
 tiró Abelardos de la suya, la tiró con valentía.

- 30 Le cortara la cabeza hasta la silla le diera
 y allá se la fuera a llevar y en ca de una su amiga.
 32 -Mal haya pa ti, Abelardo, con toda tu valentía,
 que mataste al mejor moro que había en tierra de morería;
 34 él de plata me calzaba, y él de seda me vestía.
 ¡Válgame Dios de los cielos, Válgame Santa María!-

Variantes: 3*b*: que a todos; 7*b*: valentía; 9*a*: ¿Dónde dejaste, Abelardo; 9*b*: a Valdovino, dónde lo dejaste?; 14*a*: Tú que; 15*a*: a mi caballo; 15*b*: cómo las hierbas pacía (gañía); 16*a*: estoy mirando mis llagas; 16*b*: cómo la sangre corría; 18*a*: es el moro; 18*b*: que había; 19*a*: el moro; 20*a*: pan por nueve comía; 20*b*: por ocho; 23*a*: allí; 23*b*: en casa de; 25*a*: de mentira en mentira; 28*a*: tira; 32*a*: Mal haya tú, Abelardo.

63

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:63

Fragmento de **Peranzanes** (Ay. Peranzanes, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*),
recitado por Valentina Fernández de 79 años.

Recogido por Flor Salazar, Saturnino Sanjuan y Ana Valenciano el 21 de sep-
tiembre de 1979. Encuesta SMP Norte 1979.

- Alta va la luna, madre. como el sol del mediodía,
2 cuando don Pedro y Belardo de la batalla venía.
Cien caballos trae Belardo, todos ganados en un día.
4 -.....mi tío, que para mí otros ganaría.
-No digas eso, Belardo,
- 6 que lo que se gana en un año se puede perder en un día.-

64

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:64

Versión de **Truchillas** (Ay. Truchas, p.j. Astorga, *León*), recitada por Cándida Lordén de 60 años.

Recogida por Ana Beltrán, Koldo Biguri, José Antonio Blanco, Manuel Lozano y Francisco Mendoza el 10 de julio de 1981. Encuesta SMP Norte 1981.

- Tan alta iba la luna como el sol de mediodía,
 2 cuando el conde don Belardo de las batallas venía.
 Siete mulas traía, todas ganadas de un día,
 4 al rey su tío a enseñárselas iba.
 -Mira, tío, toda la ganancia de un día.
 6 Y el rey su tío le decía:
 -Esa ganancia, Belardo, váyase por la perdida,
 8 tu primo Valdeovinos fue a la batalla y no volvía.
 -Mi primo Valdeovinos yo le buscaría.-
 10 Cogiera su caballo y a buscarlo iba.
 Subiera una montaña, bajara una ladera
 12 y en el medio de una ladera a Valdeovinos encontrara.
 -¿Qué haces ahí, Valdeovinos, qué haces ahí, vida mía?
 14 -Herido estoy, Belardo, graves heridas tenía;
 por una entraba la luna y por la otra el sol salía.
 16 -¿Quién te ha herido, Valdeovinos, quién te ha herido,
 vida mía?
 -El moro que a mí me hirió, líbrete Santa María.
 18 -El moro que a ti te hirió, le quitara yo la vida.
 -Blanco tiene el caballo, blanca tiene la silla,
 20 siete metros mide de alto, y otros siete de costilla.
 (*Cuando se encuentra con el moro se desafían. Cogen los padrinos*)
 El rey coge una mora que ciento y dos años tenía,
 22 y él como era conde, a la Virgen escogía.
 -¿Dónde vas, moro blanco, que vas a perder la vida?
 24 -Por qué lo sabe la mora, por qué lo sabe la madrina?
 -Porque con ese que peleas, Belardo me parecía.
 26 No me escogiste de madrina y él a la Virgen cogía.-
 Le cortara la cabeza y la colgara de la silla,
 28 y al rey su tío se la envía.
 -Toma, tío, la cabeza
 30 del moro que a Valdeovinos le quitara la vida.-

Variantes: 1a: alta, alta va la luna; 2a: rey don Belardo; 4a: Le pregunta el rey su tío; 4b: ¿Dónde vienes, Abelardo, donde vienes?; 5b: Déjala por perdida; 8b: batalla; 9a: si mi primo Valdeovino no volvía; 9b: la culpa no era mía; *agrega:* búscamelo Belardo, y tráemelo; 11a: Cogiérase un río abajo; 11b: subiérase una ladera; 14a: estoy curando las heridas; 14b: que la vida se me iba; 19a: tenía; 20b: y otros tantos; 24b: la morería; 30a: del que a tu hijo; 30b: quitara.

Nota: La informante aclara que venía en coplas que cantaban los ciegos y que ella lo cantaba en la siega

65

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:65

Versión de **Truchas** (Ay. Truchas, p.j. Astorga, *León*), recitada por Gerarda Cañoeta de 81 años.

Recogida por Ana Beltrán, Koldo Biguri, José Antonio Blanco, Manuel Lozano y Francisco Mendoza el 10 de julio de 1981. Encuesta SMP Norte1981 y por Ana Beltrán, Diego Catalán, Olimpia Martínez y Teresa Meléndez el 23 de julio de 1982. Encuesta SMP Noroeste 1982.

Publicada por Diego Catalán y Mariano de la Campa en *Tradiciones Orales Leonesas*, I. *Romancero General de León*, I, *Antología 1899-1989*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León, 1991, p. 71.

- Alta, alta va la luna como el sol de mediodía,
 2 cuando don Belardos de su batalla venía.
 Estaba don Belardos ‘naltas torres donde mira;
 4 vio venir un moro blanco que alabándose venía:
 -He corrido a don Belardos,
 6 he corrido a Valdovinos, siete leguas por la silla.
 -Oyes, tú, moro blanco, to lo que dices es mentira;
 8 el correr a Valdovinos, moro, no es maravilla,
 Valdovinos es muy nuevo y de armas no entendía,
 10 el correr a don Belardos, digo yo que es mentira.
 -Hombre que desmiente a otro ‘nel campo se desafía.
 12 -Vamos, vamos, moro blanco, vamos, vamos, por tu vida,
 te he lograr unos padrinos para empezar la porfía.-
 14 El moro nombra una mora, ciento diez años tenía;
 don Belardos, como es diestro, nombró a la Virgen María.
 16 -¿A ‘onde te vas, moro blanco? llevas jugada la vida,
 que ese que va a tu lado don Belardos me parecía.-
 18 Ya se retuvo el moro y el moro se retenía.
 -Andes, andes, moro blanco, andes y andes, por tu vida.-
 20 Desenvainan las espadas y empezaron a porfía;
 de la primera que le dio el moro en tierra caía.
 22 Le cortara la cabeza y la colgara de la silla,
 pa llevársela a la reina cuando estuviera en Castilla.-

Variantes: 3*b*: donde vivía; 4*a*: Alabándose iba el moro; 4*b*: estas palabras decía; 6*b*: siete leguas por arriba; 6*b*: siglas; 10*a*: pero el correr; 10*b*: moro, digo que; 11*a*: Lo sintió la reina mora; 11*b*: de altas torres donde mira; 15*b*: nombró al hijo de María; 23*a*: y se la llevara a Castilla; 23*b*: a enseñársela a la reina.

67

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:67

Versión de **Espanillo** (Ay. Arganza, *León*), recitada por Josefa López Díez de 76 años.

Recogida por Ana Beltrán, Débora Catalán, Andrea Warren Hamos, Sylvia Roubaud y Maximiano Trapero el 14 de julio de 1985; y por Jesús Antonio Cid, Andrea Warren Hamos, Ana Pelegrín y Ana Vian el 16 de julio de 1985. Encuesta SMP León 1985.

- Ludivino fue a la caza, Ludivino no venía.
 2 -Vete a buscarlo, Adelardo, por tu honra y por la mía.
 -Me marcho a buscar a 'o primo que tanto quería.-
 4 Agarra el caballo y a buscarlo camina,
 cuando lo vio estar lavándose en una fonte fría.
 6 -¿Qué es lo que haces ahí, primo, primo que yo tanto quería?
 -Estoy lavándome las heridas que un moro me las haría.
 8 -Dame señas de ese moro que en conocerlo quería.
 -Todos visten de color y ese de blanco vestía.-
 10 E iba de comercio en comercio que por ver qué comprar iba.
 A veces parecía un moro y no lo parecía;
 12 se va de cantina en cantina, como aquel que a beber iba.
 Moros van y moros vienen, pero el de blanco no venía;
 14 cuando él lo viera estar contándose mil mentiras:
 que matara a Luzdivino y a Adelardo lo herira.
 16 -Un hombre que habla de otro, a un campo se desafían.-
 Monta el moro en el caballo, parece una torre viva,
 18 monta Adelardo en el suyo, parecía una palomina.
 -Por Dios te lo pido, Adelardo, que no me quites la vida.-

Variantes: 1a y b Baldomero; 1a y 1b: Valdivino; 6b: paje del rey tan querido.

68

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:68

Versión de **Tejeira** (Ay. Villafranca del Bierzo, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitada por Bárbara Poncelas de 69 años.

Recogida por Débora Catalán, Diego Catalán, Paloma Esteban, Bárbara Fernández y Dolores Sanz el 16 de julio de 1985. Encuesta SMP León 1985.

Publicada por Diego Catalán y Mariano de la Campa en *Tradiciones Orales Leonesas*, I. *Romancero General de León*, I. *Antología 1899-1989*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León, 1991, pp. 63-64.

- Cien caballos tien Bernardo, todos los ganó en un día,
 2 y el rey le pedía uno, y el rey uno le pedía.
 -Téngalos todos, buen rey, que pa mí otros ganaría.
 4 -No chufes tanto, Bernardo, que esa non é valentía;
 valentía é Valdovinos, que se fue y no volvía.
 6 Váimelo a buscar, Bernardo, por Dios y Santa María.
 -¿Cómo he de ir, buen rey, primo que tan mal quería?
 8 -Si no vas, Bernardo, pagarás con la tu vida.-
 Monta Bernardo en su caballo, aquella pradera arriba;
 10 víralo estar acostado a pie de una fuente fría.
 -Levántese, el perro moro, que eu a pelear venía.
 12 -Sácate de ahí, Bernardo, si quieres ganar la vida.-
 Bernardo en su caballo parece una palombita,
 14 y el moro en el suyo parece una torre erguida.
 El moro le tira un tajo y Bernardo se retira;
 16 Bernardo le tira otro y el corazón le partira.
 Le cortara la cabeza y a su buen rey se la ensiña:
 18 cuarta y media de ojo a ojo, cinco de cara tendida.
 -¡Ben hay, Bernardo, la madre que te parira!
 20 si mucho sueldo ganabas, mucho más te prometía.-

69

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:69

Versión de **Tejeira** (Ay. Villafranca del Bierzo, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*),
recitada por Dionisio Poncelas de 65 años.

Recogida por Julio Camarena el 26 de julio de 1985. Encuesta Camarena -
León - 85.

-
- Cien caballos tién Bernal, todos ganó en un día,
2 y el rey le pide uno, el rey uno le pedía.
-Tome usted, buen rey, yo pa' mí otro ganaría.
4 -No chufes tanto, Bernal, que eso no es valentía.
Valentía la de Valdeovino, que se fue y no volvía.
6 váimelo buscar, Bernanrdo, por Dios y Santa María.-
Monta Bernardo en su caballo por la pradera arriba,
8 lo viera estar acostado a la sombra de una oliva.
-Levántate, Valdeovino, que yo a pelear venía.
10 Quita de ahí, Bernardo, si quieres ganar la vida.
-Levántese el perro moro, que yo a pelear venía.-
12 Monta el moro en su caballo, parece una torre erguida,
y Bernal en el suyo parece una palomita.
14 El moro le tira un tajo y Bernardo se retira.
Bernardo le tira otro, le metió por la petrina,
16 le cortara la cabeza, al buen rey se la ensina.
Cuarta y media de ojo a ojo y cinco de cara tendía.

Variantes: 1a: Bernardo; 2a: rey moro; 3a: tómelos tó's; 4a: Bernardo; 5a: valentía es Valdeovino; 7b: aquella pradera.

BELARDO Y VALDOVINOS (ÍA-A)

0103:70

Versión de **Villar de Acero** (Ay. Villafranca del Bierzo, p.j. Villafranca del Bierzo, León), recitada por Antolina Mauriz Merodo de 78 años.

Recogida por Bárbara Fernández, Aurelio González, Antonio Lorenzo, Cruz Montero e Isabel Rodríguez el 17 de julio de 1985. Encuesta SMP León 1985; y por Julio Camarena el 25 de julio de 1985.

Publicada por Diego Catalán y Mariano de la Campa en *Tradiciones Orales Leonesas*, I. *Romancero General de León*, I. *Antología 1899-1989*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León, 1991, pp. 60-61.

- Valdeovino vai de caza, Valdeovino no venía,
 2 vai buscarlo, don Bernardo, que Dios te lo pagaría.
 -¿Cómo hei de ir buscarlo, primo que 'o tan mal quería?
 4 -Vai buscarlo, don Bernardo, que Dios te lo pagaría.-
 Se marchara don Bernardo, aquellas veigas arriba;
 6 vira estar a Valdeovino al pie de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, Valdeovino, primo que 'o tan mal quería?
 8 -Estoy mirando a la agua que de esta fuente salía.
 -¿Qué haces ahí, Valdeovino, primo que 'o tan mal quería?
 10 -Estoy mirando las hierbas que mi caballo pacía.
 -¿Qué haces ahí, Valdeovino, primo que 'o tan bien quería?
 12 -Estoy mirando a la sangre que de mis llagas salía.-
 Se montara en el caballo aquellas veigas arriba;
 14 corría un gavilán n'aquellas veigas arriba.
 Vira estar al perro moro a la sombra de una oliva.
 16 -Levántate, perro moro, que yo a pelear venía.-
 Se dieron de recios golpes, que el mundo atemorecían;
 20 a los dos primeros golpes perro moro ya caía.
 Le cortara la cabeza y en un paño la envolvía,
 22 pa enseñar a Valdeovino; Valdeovino ya morira.-

Variantes de 1985: 1a y b: Valdevino; 3a: o primo; 3b: que en tan mal quería; 6a: viera Valdevino; 7a: Valdevino; 9a: Valdevino; 11a: Valdevino; 11b: tan mal; 13b: vegas; 14b: aquellas vegas; 15a: a viera; *Después de 16 agrega dos versos:* Estate quieto, don Bernardo, si quieres ganar la vida; Levántate, perro moro, que yo a pelear venía; 20a: don Bernardo mató al moro; 20b: omite; 21a: le ha cortado; 22a: la enseñara a Valdevino; 20b: Valdevino.

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:72

Versión de **Campo del Agua** (Ay. Paradaseca, p.j. Villafranca del Bierzo, *León*), recitada por Antolina Poncelas Poncelas de 79 años.

Recogida por Julio Camarena el 16 de agosto de 1985.

Publicada por Diego Catalán y Mariano de la Campa en *Tradiciones Orales Leonesas*, I. *Romancero General de León*, I. *Antología 1899-1989*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León, 1991, pp. 62-63.

- Cuando don Bernardo de la tropa se salía,
 2 con trescientos mil caballos, todos de una igualía
 y otras tantas yeguas blancas, cada cual con la su cría.
 4 El rey, como le vio tantas, una de ellas le pedira.
 -Lléveselas todas, buen rey, lléveselas para su vida.
 6 -Tente, tente don Bernardo, no hagas tal valentía,
 lo que se gana en un año, suélese perder 'nun día.
 8 -¿A dónde va Valdovino, primo que 'o tanto quería?
 -Valdovino va a caza, Valdovino no venía;
 10 vámelo buscar, Bernardo, que Dios te lo pagaría.
 -¿Cómo he buscar un hombre que a mí tan mal me quería?
 12 que me ha robado cien duros y la sortija la niña;
 solamente la sortija ya cien duros valiría.
 14 -Vámelo buscar, Bernardo, que Dios te lo pagaría.-
 Se marchara don Bernardo, a ver si lo encontraría;
 16 vira estar a Valdovino al pie de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, Valdovino, primo que 'o tanto quería?
 18 -Estoy mirando a la agua que de esta fuente salía.
 -¿Qué haces ahí, Valdovino, primo que 'o tanto quería?
 20 -Estoy mirando a las hierbas que mi caballo pacía.
 -¿Qué haces ahí, Valdovino, primo que 'o tanto quería?
 22 -Estoy mirando a la sangre que de mis venas salía.
 -¿Quién te hirira, Valdovino, Valdovino, quién te hirira?
 24 -Dios te libre, don Bernardo, del moro que a mí me hirira:
 veinte cuartas tiene de alto, veinticuatro de petrina,
 26 cuarta y media de ojo a ojo, cuatro de cara tenía.-
 Se marchara don Bernardo a ver si lo encontraría.
 28 Viera estar el moro perro contando una gran mentira:
 que matara a Valdovino y que a don Bernardo hirira.
 30 -Mientes, mientes, moro perro, mientes, mientes, por tu vida.

ni mataste a Valdovino, ni a don Bernardo hiriras.
32 -Tente, tente, don Bernardo, no hagas tal valentía,
que haces tanto al pie de mi como a una palomita.
34 -Juramento tengo hecho, quebrantarlo no quería,
que no me salgo del campo sin tu cabeza o la mía.-
36 Fueron los dos a un campo a donde nadie los vía;
se dieron de recios golpes y el perro moro caía.
38 Le cortara la cabeza con las tijeras que tenía;
para enseñar a Valdovino muy de prisa camina.
40 Por la prisa que llevaba, Valdovino ya morira.
Las campanas se tocaban, cuantas en el mundo había,
42 por l'alma de Valdovino que para el cielo camina.-

74

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:74

Version de **Villasumil de Ancares** (Ancares, *León*), recitada por Consuelo Carro López, de 80 años y Enrique López Fernández, de 86 años.

Recogida por José Manuel Pedrosa el 16 de julio de 1993.

Publicada en "Una colección de romances rarísimos recogidos en Villasumil de Ancares (León)", *La Corónica*, vol. 23.2 (Spring, 1995) pp. 67-68.

- Baldomino va en la caza, Baldomino no venía,
 2 -Vete a buscarlo, Bernardo, por Dios y Santa María.
 -¿Cómo quiere que vaya, madre, cómo quiere que vaya,
 madre mía,
 4 si me robó cien ducados y un anillo que tenía?
 -Vete buscarlo, Bernardo, por Dios y Santa María,
 6 que es chiquillo muy joven, jugar armas no sabía.
 (Y cogió el caballo y marchó, no me acuerdo ahora de la sierra. Baldovino estaba allí, y un gigante. Baldovino estaba muriendo, ya el otro lo matara)
 -¿Qué haces ahí, Baldovino, qué haces ahí, por tu vida?
 8 -Estoy mirando a las yerbas que mi caballo comía,
 estoy mirando la sangre que de mis venas salía.
 10 -¿Quién te ha herido, Baldovino, quién te ha herido, por
 tu vida?
 -El que me hirió a mí, Bernardo, Dios te aparte de su vida:
 12 Cuatro cuartas de ojo a ojo, siete de cara tendida,
 dieciocho tién de espalda, veinticuatro de petrina.-
 14 Y cuando llegó Bernardo,
 se estaba alabando a la puerta de su amiga:
 16 -He matado a Baldovino, tras de Bernardo corría.
 -El matar a Baldovino no era gran maravilla,
 18 que es chiquillo muy nuevo y jugar armas no sabía;
 pero el matar a Bernardo lo creo por gran mentira.
 20 -Hombre que desafía a hombre, para el campo lo convida.-
 A las dos primeras vueltas la cabeza le caía.
 22 La cogió por los cabellos y a Baldovinos la ensilla;
 cuando llegó a Baldovinos, Baldovinos con Dios iba.
 24 Lo cogió en su caballo, a casa de su madre iba.-

75

BELARDO Y BALDOVINOS (Í-A)

0103:75

MÚSICA

Versión de **Valouta** (Ay. Suarbol, p.j. Candín, *León*) cantada por Dulia de 44 años.
 Recogida por Dorothy Schubarth en junio de 1980.

Publicada por Dorothy Schubarth y Antón Santamaría en el *Cancionero Popular Gallego*, vol. III.. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1986, p. 167.

- Mes de mayo, mes de mayo mes de las fuertes calores,
 2 cuando l' bon mozo Eladio venía de la batalla;
 cien caballos traía y el suyo de fantasía.
 4 Sale el rey por la ventana [y uno se lo pedía].
 -Tómelos todos, mi buen rey, qu' yo para otros ganare.
 6 -No digas eso, Belardo, no digas tal bobería,
 el que se gana num año se suele a perder nun día.
 8 Valdovinos va 'n la caza Valdovinos no venía.
 Dice á volta do Belardo y lleva bendición mía.
 10 -Si llevo bendición suya ia a buscarlo yo iría.-
 Se fuera de valle en valle de encina 'n encina,
 12 luego lo viera estar al pie de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, Valdovino, qué haces ahí, por to vida?
 14 Estoy mirando las hierbas que mi caballo comía.
 -¿Qué haces ahí, Valdovino, qué haces ahí, por to vida?
 16 -Estoy mirando el agua que mi caballo bebía.
 -¿Qué haces ahí, Valdovino, qué haces ahí por to vida?
 18 -Estoy mirando la sangre que de mi cuerpo caía.
 -¿Qué haces ahí, Valdovino, qué haces ahí, por to vida?
 20 -El moro que a mi me ha herido líbrelo Dios de to vida:
 siete cuartas tiene de ojo a ojo, doce de cara tendida,
 22 veinticuatro de petrina.-
 Se fuera de valle en valle, de encina 'n encina,
 24 logo lo viera estar al pie de una señorita,
 de palabras desta manera le decía:
 26 -Ha matado a Belardo y herido a Valdovino.
 -Mor', eso de matar a Belardo, mor' es una gran mentira,
 28 de herir a Valdovino, moro, no es valentía,
 porque es un chico nuevo y no tiene pecardía.-
 30 Se briman el lunes por la tarde, para 'l martes al mediodía.
 Montó moro en su caballo parecía una torería;

- 32 monta Belardo en el suyo, parecía una palomía.
Tira el moro su espada, vino 'l aire la desvía;
- 34 tira Belardo la suya, la tiró con fantasía.
Y un pie y una mano le partió al Belardo 'nde la silla.
- 36 La cabeza por el suelo desta manera decía:
-Por Dios, por Santa María te lo pido, Belardo,
38 conmigo puedes [des] cansar al pie desta fuente fría.
-Juramento traigo hecho, quernantarlo no quería.
- 40 -¡Viva Belardo y toda su belardía!
Que ha matado al mejor moro que había en toda la morería.-

76

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:76

Versión de **Uña de Quintana** (Ay. Uña de Quintana, p.j. Benavente, *Zamora*), recitada por Francisca Delgado de 50 años.

Recogida por Américo Castro en [1910].

- Tan alta iba la luna
 2 cuando aquel conde Belardo de la batalla salía.
 Cien caballos trae de rienda, todos los ganó en un día.
 4 Los tales y los mejores para sí los recogía,
 y los que no eran tales, al rey su tío los invía.
 6 ¿Qué le parece a mi tío tanta ganancia en un día?
 -Esa ganancia, Belardo, échala por la perdida,
 8 que tu primo Baldovinos muerto es que no venía.
 Va y me lo busca, Belardo, búscamelo por tu vida.
 10 -¿Cómo lo he buscar yo, tío, si él a mi no me hablaría?
 -Va y me lo busca, Belardo, que él hablar, sí te hablaría.
 12 Lo encontraba descansando al pie de una fuente fría,
 con tres heridas mortales, con tres mortales heridas;
 14 por una le entraba el viento, por otra el aire salía,
 por la más chiquita d'ellas un gavilán volaría.
 16 -¿Quién te ha herido, Valdovinos, quién te ha herido, por
 tu vida?
 -El moro que a mí me hirió era de Santa María:
 18 Moro Blanco se llamaba, Moro Blanco se decía.
 Cuando andaba por el suelo parece una palomica,
 20 cuando monta en el caballo parece una fiera erguida.
 -No comeré pan en Francia, ni beberé vino en Castilla,
 22 si el moro que a tí te hirió no le quitara la vida.-
 Dióle riendas al caballo caminó la sierra arriba;
 24 a la puerta del rey moro reciamente pan pedía.
 -Yo soy un vasallo suyo, que a pedirle pan venía.-
 26 Luego le sacan la mesa, en ella pan y cuchilla,
 él se pusiera en la calle por ver quién entra y salía.
 28 Entran moros, salen moros, Moro Blanco no venía;
 ahora vien Moro Blanco echando sus valentías:
 30 que ha corrido tras de Belardo legua y media por las Indias.
 -No te alabes, Moro Blanco, no te alabes por tu vida,

- 32 no has corrió tras de Belardo legua y media por las Indias,
ni has matado a Valdovinos con tres mortales heridas.-
- 34 Pa ponerse a pelear ambos pusieron madrina:
el moro puso una mora, más de cien años tenía,
- 36 y el cristiano de callado puso la Virgen María.
A los primeros encuentros al conde muy mal le iba,
- 38 a los segundos encuentros el moro a tierra caía.
Ahora salen las moras que había en la morería:
- 40 ¡Oh, malhaya tú, Belardo, oh, malhaya tu venida,
que has matado al mejor moro que había en la morería!-

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:77

Versión de **Uña de Quintana** (Ay. Uña de Quintana, p.j. Benavente, Zamora), recitada por Teresa Fernández Delgado de 77 años.

Recogida por Samuel G. Armistead el 22 de julio de 1980. Publicada en "Ballad Hunting in Zamora", *Al que en buen hora nació. Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*, Brian Powell and Geoffrey West, eds. Liverpool: Liverpool University Press, 1996, pp. 22-23.

- Tan alta iba la luna, como el sol de mediodía,
 2 cuando aquel conde Belardo, de la batalla salía.
 Cien caballos trae de rienda, todos los ganó en un día.
 4 Los tales y los mejores, a su tío se los embía
 y los que no eran tales, para sí los recogía.
 6 -¿Qué le parece, el mi tío, tanta ganancia en un día?
 -Esa ganancia, Belardo, échala por la perdida,
 8 que tu primo Baldovinos muerto es, que no venía.
 Va y me lo busca, Belardo, va y me lo busca, mi vida.
 10 -¿Cómo lo he de buscar, mi tío, si él hablarme no quería,
 por una blanca moneda que le di a una blanca niña?
 12 Si yo le dí una moneda, ella me dio una sortija,
 que según dice la gente cien doblones más valía.
 14 -Va y me lo busca, Belardo, va y me lo busca, mi vida.
 -No he de comer pan en Francia, ni beber vino en Castilla,
 16 si al moro que a él hirió, no le quitara la vida.-
 Se montara en el caballo y caminó la sierra arriba.
 18 Y lo'ncontrara descansando, al pie de una verde oliva.
 Tres heridas tien de muerte, cual de la menor moría.
 20 Por una le entraba el sol, por l'otra el viento salía,
 por la más pequeña d'ellas, un gavlán volaría.
 22 -No he de comer pan en Francia, ni beber vino en Castilla,
 si al moro que a tí te hirió, no le quitara la vida.
 24 -El moro que a mí me hirió, era de Santa María,
 Moro Blanco se llamaba, Moro Blanco se decía.
 26 De blanco trae el caballo, de blanco trae la silla.
 Cuando andaba por el suelo, parecía una palomita;
 28 cuando montaba en el caballo, parecía una sierra engrida.-
 Y a la puerta del rey moro, reciamente pan pedía.
 30 -¿De quién es ese caballero, que reciamente pan pide?-

- Le sacaran pan y la mesa y en ella pan y cuchilla.
 32 Y se pusiera en la calle, por ver quién entra y salía.
 Entran moros y salen moros, Moro Blanco no salía.
 34 Ahí viene Moro Blanco, contando sus valentías,
 que ha herido Baldovinos, con tres mortales heridas.
 36 -Y si has herido a Baldovinos, también te he de quitar la vida.-
 Se ponen a pelear; ambos pusieron madrina.
 38 El moro puso a una mora que cien años ya tenía,
 y el cristiano, de callado, puso a la Virgen María.
 40 A los primeros encuentros, el cristiano mal le iba.
 A los segundos encuentros, el moro'n tierra caía.
 42 Y ahora salen las moras, que había en la morería:
 -¡Oh, mal haya tú, Belardo! ¡oh, mal haya tu venida!
 44 Que has matado al mejor moro que había en la morería.-

Variantes: 7*b*: la atrevida; 29*a*: de los moros.

Nota del editor: 28*b*: engrida "erguida".

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:78

Versión de **Uña de Quintana** (ay. Uña de Quintana, p. j. Benavente, *Zamora*), recitada por Nieves Pérez García de 81 años.

Recogida por María José Kerejeta, Francisco Mendoza, Salvador Rebés y Teresa del Río el 7 de julio de 1981. Encuesta SMP Norte 1981.

- Tan alta iba la luna como el sol de mediodía,
 2 cuando Belardo, valiente, de la batalla salía.
 Cien caballos trae de rienda, todos ganó en un día;
 4 los tales y los mejores para sí los recogía
 y los que no eran tales, al rey su tío los invía.
 6 -¿Qué hago yo, mi tío, con tanta ganancia en un día?
 -Esa ganancia Belardo, échala por la perdida,
 8 que tu primo Valdovinos muerto es, que no venía.
 Búscame a Valdovinos que daraste a valía.-
 10 -¿Cómo he de buscarle, si él hablarme no quería,
 por una hermosa manzana que le dio a una blanca niña?
 12 -Búscamelo tú, Belardo, que él hablar sí te hablaría.-
 Cogió el caballo y caminó la sierra arriba,
 14 y lo encontró descansando al pie de una fuente fría,
 con tres heridas mortales, con tres mortales heridas.
 16 Por una le sale el sol, por otra el viento salía,
 por otra más chiquita un gavilán volaría.
 18 -¿Quién te ha herido, Valdovinos, quién te ha herido, por
 tu vida?
 Si al moro que te hirió no le quitara la vida,
 20 no he de comer pan en Francia, ni beber vino en Castilla,
 sin matar al moro blanco, el moro de Alejandría.-
 22 -Si quieres que te lo enseñe te he de llevar cuesta arriba:
 blanco tenía el caballo, blanco tenía la silla,
 24 blanca tenía las armas que menester había.-
 Corre Belardo tras el moro [.....]
 26 Entra el moro, sale el moro, moro blanco no se vía;
 ahora sale el moro blanco echando mil valentías:
 28 que corrió tras de Belardo media y legua por las Indias,
 y que corrió a Valdovinos con tres mortales heridas.

- 30 -Moro que tanto te alabas, al campo te desafía.-
Para empezar a pelear ambos pusieron madrina;
32 el moro puso una mora, más de cien años tenía,
y Belardo, de callado, puso la Virgen María.
34 A los primeros encuentros a Belardo mal le iba,
y a los segundos encuentros moro en el suelo caía.
36 Le cortara la cabeza y en la espada la ponía.
-Esta cabeza, señores, ha de ir para Castilla.-
38 -¡Oh, mal haya, tú, Belardo, oh, mal haya tu venida,
que has matado al mejor moro que había en la morería!-

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:79

Versión de **San Pedro de la Viña** (Ay. Santibáñez de Vidriales, *Zamora*), recitada por Miguel Lobo de unos 70 años.

Recogida por Juana Agüero, Jesús Antonio Cid, Ana Pelegrin e Isabel Ruiz el 10 de julio de 1981. Encuesta SMP Norte1981.

- Tan alta iba la luna como el sol de mediodía,
 2 cuando ese rey don Belarte de la batalla venía.
 Cien caballos trae de hacienda, todos los ganó en un día.
 4 De los ciento, los mejores, para sí los escogía;
 los otros, que no eran nada, en la cuadra los tenía.
 6 A los criados retira.
 -Que lo que se gana en un año se lo pierde en un día;
 8 que tu primo Valdeovino fue a cazar y no venía.-
 Se montara en el caballo, a orillas del mar arriba;
 10 viera estar a Valdeovino al pie de una fuente fría.
 -¿Qué haces ahí, Valdeovino, qué haces ahí, por tu vida?
 12 -Estoy curando mis llagas y mis mortales heridas.
 -¿Quién te ha herido, Valdeovino, quién te ha herido, por
 tu vida?
 14 -Del moro que a mí me hirió, líbrete Santa María:
 Moro Blanco se llamaba, Moro Blanco se decía,
 16 por siete comía pan, por siete vino bebía;
 por siete juega las armas cuando menester había.-
 18 Pica de espuela el caballo a orillas del mar arriba;
 viera estar al moro bravo contando la maravilla.
 20 -No te alabes, Moro Blanco, no te alabes, por tu vida,
 que Valdeovino es muy joven y jugar de armas no sabía.-
 22 A los primeros encuentros, Moro Blanco se caía.
 Le cortara la cabeza y en la silla la ponía,
 24 la llevaba pa'l palacio y a la corte remetía.-

Variantes: 1a: Alta iba; 5b: en la guarda; 12a: mis males; 14a: El moro; 20b: no cuentes tu valentía; 21a: Si ha sido Valdeovino es por qu'es niño; 22b: hacía reir; 23a: Le cortó.

80

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:80

Versión de **Ribadelago** (Ay. Galende, p.j. Puebla de Sanabria, *Zamora*), recitada por María.

Recogida por Diego Catalán y Álvaro Galmés, agosto de 1949.

- Alta, alta va la luna como el sol del mediodía,
 2 cuando el conde don Belardo de la batalla salía.
 Seis mulas lleva de rienda, todas las ganó en un día,
 4 de rienda se las va a enseñare a la reina que es su tia.
 -Mira aquí, mi tia, traigo toda la ganancia del día.
 6 -Esa ganancia Belardo yo te la doy por perdida,
 que tu primo Valdovino fue a la guerra y no volvía;
 8 búscamelo tú, Belardo, a orillas de un rio arriba.
 -¿Cómo yo lo buscaré donde tan mal me quería,
 10 tan solo porque una vez le di un anillo a una niña.
 -Búscamelo tú, Belardo, que yo te lo pagaría.-
 12 Se montara en su caballo y a buscarlo se encamina,
 lo encontrara muy herido a la sombra de una encina.
 14 -¿Quién te ha herido, don Belardo? te ha hecho mortal herida.
 Del moro que te la hizo te libre Santa María:
 16 cuatro cuartas tien de espalda, tres de pecho bien tendidas,
 de que puesto en el caballo parece una torre engrida.
 18 Siete heridas tiene el cuerpo la menor era mortal,
 la más chiquitica de ellas entra y sale un gavlán.-
 20 Se pusieron a comer al pie de una fuente fria.
 Un ojo tiene en el plato, otro tiene en la portilla.
 22 Vio venir el moro grande cantando una maravilla:
 -Hey herido a Valdovinos l'hey hecho mortal herida,
 24 he corrido a don Belardo, siete leguas en Castilla.
 -El herir a Valdovinos eso no es maravilla,
 26 porque era un muchacho joven, jugar armas no sabía;
 pero correr a don Belardo, esa sí que es gran mentira.
 28 -El hombre que otro desmiente el campo se desafia.-
 Bajan a una calle abajo calle de la morería.
 30 Vio estar una perra mora, vio estar una perra niña.
 -¿Onde vas, el moro grande, que vas a perder la vida?

- 32 -Dele un tiento a su escopeta mientras yo tiento la mía.-
La sigoró a la espalda y a los pechos le salía,
34 del primer hornío que dio estremeció la morería.-

Variante: 26a: un chico joven.

Notas del colector: La suelen cantar durante la siega del pan. 34a: hornío=grito.

81

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:81

Versión de **Ribadelago** (Ay. Galende, p.j. Puebla de Sanabria, *Zamora*).

Recogida por Diego Catalán y Álvaro Galmés en agosto de 1949.

- Alta, alta va la luna como el sol de mediodía
 2 cuando el conde don Belardo de la campaña salía.
 Seis mulas lleva de rienda todas las ganó n'un día,
 4 desde allí las fue a enseñar a la reina que es su tía.
 -Mira, tía, que traigo aquí toda la ganancia 'e un día.
 6 -Esa ganancia, Belardo, yo te la doy por perdida,
 que tu primo Valdovinos fue a la guerra y no volvía.
 8 Búscamelo tú, Belardo, orillas del rio arriba.
 -¿Y cómo yo lo buscaré donde él tan mal me quería?
 10 Tan solo porque una vez le dí un anillo a una niña.
 -Búscamelo tú, Belardo, que yo te lo pagaría.-
 12 Ya lo encontró espirando arrimadico a una encina.
 -¿Quién te ha herido, Valdovinos, te ha hecho mortal herida?
 14 -Me ha herido el moro grande, me ha hecho mortal herida.-
 Lo cogiera entre los brazos sobre el caballo lo tira;
 16 lo cogiera por las riendas por una montaña arriba,
 allí lo fuera a entregar a la reina que es su tía.
 18 -El matar a don Belardo esa es una gran mentira;
 el matar a Valdovinos esa no es maravilla.-

82

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A)

0103:82

Fragmento de **San Martín de Castañeda**, (Ay. Galende, p.j. Puebla de Sanabria, Zamora).

Recogido por Fritz Krüger en 1922.

- Al cabar [*sic*] la luna alta como el sol de mediodía,
2 cuando el conde don Belardo de las batallas venía.
 -*Hei* matado a Baldovino.
4 -¡Válgate Dios, don Belardo!
 Que has matado el mejor moro que tenía morería.-

83

BELARDO Y VALDOVINOS (Í-A+A)

0103:83

Versión de **Sevilla** (Triana, ay. Sevilla, *Sevilla*), recitada por Juan José Niño y López de 57 años.

Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1916.

Publicada por Teresa Catarella en *El romancero gitano - andaluz de Juan José Niño*, Sevilla: Fundación Machado, 1993, pp. 30-31.

- Por allí baja el Briale con el sol de mediodía,
 2 con cien caballos del diestro que ha ganao solo en un día.
 Cincuenta de los mejores a su tío se los envía.
 4 -Sobrino mío, Briale, ganancias por las perdías,
 que tu primo Valdomino tres días que no parecía.
 6 Has de salir a buscarlo. -Eso sí que yo no haría,
 porque pretendí de amores a la infanta doña Sevilla.
 8 -Tú has de salir a buscarlo que él no se acordaría.-
 De Armanta salieron postas con pensamiento de casal
 10 lleva perros y lebreles [.....]
 y la botita del vino llena de munición va.
 12 El día era caluroso, víspera el Señor San Juan;
 encontraron una fuente, se paran a descansar.
 14 Sienten un ruido, todos suelen de asomar,
 cuando vieron que era un ciervo que a la fuente quiere llegar,
 16 le sueltan perro y lebel a ver si alcance le dan.
 El Marqués, como era viejo, quieto en la fuente se está,
 18 y así que llegó la noche [.....]
 se ha montado en su caballo [.....]
 20 le ha dejado de las riendas por donde él quiso tomar;
 el caballo era de casta, de casta y de calidad.
 22 Ha pasado la provincia y no había querido él entrar,
 y a las nueve 'e la mañana lo ha sacado a un olivar.
 24 El ha escuchado un ruido malas señas él le da;
 manque el marqués era viejo miedo ninguno le da.
 26 Se ha echado su divisera y ha empuñaito su espá,
 y por donde estaban los quejíos paso entre paso se va.
 28 -Ven acá, mi d'escudero y llévame a confesar.
 -No soy tu d'escudero, menos m'he comió tu pan.
 30 -Si me decís quien sois, yo vos suelo de ayudar.
 -N'estas fatigas que tengo no me podéis ayudar;

- 32 yo tengo siete lanzazos y catorce cuchillás,
y otras tantas mi caballo de la cincha hasta el petral;
34 y el noble marqués de Armantina era mi tío carnal,
me dejó por heredero para su estado tomar
36 y ahora que yo soy muerto, él el mío tomará.
-Sobrino de mis entrañas ¿quién te ha hecho tanto mal?
38 -Me lo ha hecho don Marloto con engaño y falsedad
a ver si con mi mujer él se podía lograr,
40 ya que en vida él no se logra, en muerte se puede lograr.
Y por Dios te pido, tío, y la Santa Trinidad,
42 que con la mía mujer no le dejaréis casar.-
El noble marqués de Armantua juramento quiso echar:
44 -Ni de la barba me afeito, ni del pelo he de cortar,
ni como pan con manteles, ni con la duquesa he folgar,
46 hasta no vengar tu muerte en batalla pelear.-
Él lo cogió por la mano y se lo llevó a confesar.
48 Le preguntó al monje: -¿De quién eran aquellas tierras?
-Del noble marqués de Armantua, que el que entra no sale
más.-
50 De Armantua salieron postas, de Armantua la gran ciudad;
salió el conde don Mislón y el duque San Soleal.-

En su estudio sobre estos romances, Menéndez Pidal señala que el estilo y cambio de asonancias del romance: *ia, io, ia*, revelan que se trata de un romance muy viejo, que nos muestra con mayor claridad la relación de los romances de Valdovinos con el poema de Bodel ya que incluye detalles de varios episodios de la *Chanson des Saxons*.

Entre la versión antigua del romance de *Belardo y Valdovinos* y las numerosas versiones recogidas de la tradición oral moderna hay diferencias importantes, ya que sólo coinciden en la primera parte del relato²³.

En la primera secuencia narrativa, que aparece lo mismo en la versión de 1551 que en las modernas, Belardo regresa de una batalla que ha tenido lugar a la media noche:

El cielo estaba nubloso, el sol eclipse tenía,
cuando el conde don Belardos de la batalla salía.

Tan alta iba la luna como el sol de mediodía,
cuando el buen conde Belardo de las batallas venía.

Situación que se relaciona en el poema de Bodel con la batalla de medianoche iniciada por el rey de los sajones con la idea de sorprender a los francos, un ataque del que se salvan gracias al aviso de la reina Sebile. En esa batalla Berart gana veinte caballos, provocando envidia en Baudoin por los halagos del emperador:

²³ Este romance sirve como ejemplo de las entradas bilingües preparadas por los investigadores del Seminario Menéndez Pidal para el *Catálogo general descriptivo del Romancero Pan-Hispánico*. Cf. J. A. Cid, P. Montero, F. Salazar, A. Valenciano y J. A. Yokohama. English versión B. Mariscal, S. Petersen, M. Sutherland, J.A. Yokohama, "Towards the Elaboration of the Descriptive Catalogue of the Pan-Hispanic Romancero", *El Romancero hoy: Poética*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 348-360.

Mout i a fait Berarz bele chevalerie,
 .XX. destrirs en amaine des plus biax d'Orcanie."
 Lor cuida Baudoins par contraire le die:
 "Sire, dist Baudoins, je n'an ai pas anvie.
 Si destrier soient suen, je n'an ai pas anvie!
 Ancor a d'ausi bons en lor constablie,
 Et qi n'a gagnié si gaint autre foie."

(XCV)

En el romance, la hazaña no es valorada por el emperador, preocupado porque Valdovinos no regresa del campo de batalla, por lo que pide a Belardo vaya en su busca.

-Trocaríamos, mi sobrino, ganancia por la perdida,
 si viniese Baldovinos por la parte que os cabía.

Lo que ha ganado en el campo de batalla no es importante, lo puede perder en un momento, para lo que el romance utiliza una fórmula poética que nos lleva, según ha demostrado J.A. Cid, al romance cidiano de *El Cid pide parias al rey moro*²⁴:

De las ganancias del Cid, señores, no ayais cudiçia,
 Que quanto gana en un año todo lo pierde en un dia.

Y que en las versiones modernas de nuestro romance puede aparecer, en recuerdo de la *chanson*, como reacción a la auto alabanza y desplante del caballero que el emperador le echa en cara:

-¡Oh, Belardo, oh, Belardo, no digas tal valentía!
 Lo que se gana en un año suele perderse en un día.

La preocupación del rey por la suerte de Berart a quien ha enviado a combatir al enemigo río arriba, propia de la *chanson*, se confunde en el romance con otro episodio del poema francés que refiere la preocupación del monarca porque el caballero ha entrado en el campo enemigo sin armas de guerra, como quien va de caza; una incursión a la que hace referencia el romance de *Valdovinos sorprendido en la caza*.

²⁴ Cf. Jesús Antonio Cid, "Semiótica y diacronía del 'discurso' en el Romancero tradicional: "Belardos y Baldovinos", "El Cid pide parias al moro", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, vol. 37, 1982: 57-92.

En su respuesta al emperador, duda de ir en busca de su primo en razón de una rivalidad amorosa:

-¿Cómo volveré, señor, que hablar no me quería
por un neblí muypreciado que me dio la infanta Sevilla?

Rivalidad que ha llegado inclusive a provocar un desafío en el campo de batalla:

-¿Cómo quiere que vaya a buscarlo a quien tan mal me quería?
que me iba a buscar a caza y al campo me desafia.

Lo que coincide con el ya citado pasaje del poema de Bodel en el que Baudoin y Berart se enemistan porque la reina Sebile le obsequia a Berart un hermoso gavilán (*esparver*), además de que utiliza al joven caballero como intermediario para enviar un hiriente mensaje a su enamorado.

La diferencia entre la tradición antigua y la moderna del romance surge en la segunda parte, ya que en la versión antigua Valdovinos es traído gravemente herido en hombros de los caballeros y muere con la mirada añorante hacia Francia, su nación, en brazos de la infanta Sevilla:

En hombros de cavalleros todos d'espada guarnida,
viene herido Baldovinos de una muy mala herida,
-Apeadme, caballeros, en este árbol florido,
descansaredes vosotros, pacarán vuestros rocinos,
menearme me hían los vientos de Francia do fui nacido.
¿Sí se acordará mi madre de un hijo que había parido?
¿Sí se acordará Sevilla de Baldovinos su amigo?
Diziendo estas palabras delante se le ha venido:
-Baldovinos, Baldovinos, corazón y alma mía,
nunca holgastes conmigo sino una noche y un día,
sépaló el Emperador que de vos quedo encinta.

Un final que recuerda el lamento de Baudoin antes de morir, que se queja del poco tiempo que se gozaron aún a pesar de que ella se convirtió a la fe cristiana para casarse con él:

He roïne Sebile qi tant faiz a prisier,
Hui an cest jor perdras trestot ton desirrier!
Por moie amor feïstes vostre cors baptisier.
Po avons eũ tans por nos cors delitier”.

(CCLX)

El final del romance antiguo, al igual que el final de una versión sevillana de la tradición oral moderna, había sido considerado por la crítica como un añadido tomado de los romances de *El Marqués de Mantua*. En el primero de estos romances, Valdovinos, herido de muerte recuerda a su esposa, la infanta Sevilla:

veynte y dos heridas tengo
que cada una es mortal

.....

que a mi llaman Valdovinos
que el franco solían llamar

.....

la linda infanta Sebilla
es mi esposa sin dubdar²⁵.

Y en el segundo, se aclara que Sevilla es hija del rey de Sansueña²⁶:

Y esse rey de Sansueña,
tu vasallo natural;
padre de la infanta Sevilla
que christiana fue a tornar
por amor de Valdovinos
para con ella casar²⁷.

En contraste, en la mayoría de las versiones recogidas de la tradición oral moderna no aparece Sevilla. Belardo encuentra a su

²⁵ “De mantua salio el marques / danes vrgel el leale. Romance del marques de mantua” *Cancionero de romances* (Amberes, sin año), fol. 29.

²⁶ Menéndez Pidal consideraba que la caracterización de Sevilla como infanta, hija del rey de Sansueña debía estar ya en el texto épico español que dio lugar a los romances y que el hacerla hija y no esposa del rey “moro”, sería una posición de censura frente a los amores adúlteros del poema francés, mientras que el colocar a Sansueña, Sansoigne, en la morería española y no al otro lado del Rin coincide con los textos épicos del sur de Francia. Cf. Menéndez Pidal, *La chanson*, pp. 241-242. Diego Catalán, por su parte, opina que puede ser influencia del *Mainet*, en el que Galienne, hija del rey moro de Toledo, enamorada del joven Carlomagno, recibe el nombre cristiano de Sebile. Cf. *La épica*, n. 252. pp. 748-749.

²⁷ “Romance de la embaxada que envio danes vrgeo marques de mantua al emperador...” *Cancionero de romances* (Amberes, sin año), fol. 42v. Antonio Rodríguez Moñino publicó una glosa de esta parte del romance tomada de un cancionero manuscrito de c. 1575 en “Cinco notas sobre romances”, *Anuario de Letras*, II (1962), 15-18.

primo herido en el campo y antes de morir le participa que fue herido por un enemigo gigantesco, lo que va a desarrollarse en una secuencia importante que incluye la derrota del gigante:

Se montara en el caballo y caminó la sierra arriba
 y lo encontrara descansando al pie de una verde oliva.
 Tres heridas tien de muerte, cual de la menor moría,
 por una le entraba el sol, por l'otra el viento salía,
 por la más pequeña de ellas un gavilán volaría.
 -No he de comer pan en Francia, ni beber vino en Castilla,
 si al moro que a ti te hirió no le quitara la vida.
 -El moro que a mí me hirió era de Santa María;
 Moro Blanco se llamaba, Moro Blanco se decía;
 de blanco trae el caballo, de blanco trae la silla,
 cuando andaba por el suelo parecía una palomita,
 cuando montaba en el caballo, parecía una sierra engrida.-

Belardo va en busca del moro, lo reta cuando el otro se jacta de haberlo vencido, cuando en realidad al que se ha enfrentado y herido es al inexperto Valdovinos:

-He matado a Belardo, a Valdovinos lo herira.
 -Eso de matar a Belardo téngolo por gran mentira,
 el herir a Valdovinos no hiciste valentía,
 porque era un chiquillo nuevo y no se defendía.

Entra el moro, sale el moro, Moro Blanco no se vía;
 Ahora sale el Moro Blanco echando mil valentías:
 que corrió tras de Belardo media y legua por las Indias
 y que corrió a Valdovinos con tres mortales heridas.
 -Moro, que tanto te alabas, al campo te desafia.-

El encuentro de los primos en el campo y la descripción de las heridas sufridas por el joven caballero, junto con la hiperbólica descripción del moro que lo hirió, que comprende esta secuencia narrativa no incluida en la versión antigua del romance, constituye uno de los mejores ejemplos de la capacidad creativa de este género poético, como podemos ver en las numerosas versiones que publicamos, de las que extraemos los siguientes ejemplos²⁸:

²⁸ Diego Catalán estudia estas fórmulas discursivas con las que el romance expresa el contenido "tengo mortales heridas". El significado de esas expresiones lexicalizadas es tan simple que pueden aparecer en otras fábulas romancís-

Asomóse a una collada, la más alta que allí había,
y vio estar a Valdovinos a la sombra de una oliva,
con un concho de naranja curando mortal herida.

Y lo encontró descansando al pie de una fuente fría
con tres heridas mortales, con tres mortales heridas:
por una le sale el sol, por otra el viento salía,
por otra más chiquita un gavilán volaría.

-Dime, ese moro tan fiero, dime qué señas tenía.
-Siete cuartas tien de cara, nueve de espalda tenía,
tamién come por ocho, vino por nueve bebía,
Tamién jugaba por doce cuando menester tenía.

Del moro que a mí me hirió líbrete la Virgen María:
cuatro palmos tiene de espalda, siete de pitrina tinía;
palmo tiene de ojo a ojo, furco de boca tinía,
comer, comía por ocho, vino, por veinte bibía.
de riba de su caballo blanca torre paricía.

Finalmente, la victoria del caballero franco sobre el enemigo provoca la pena de las damas moras que lloran a su campeón. Este lamento por parte de las moras viene a constituir una especie de reconocimiento del valor que le había sido negado por el emperador cuando regresó triunfante de la batalla nocturna.

A los primeros encuentros a Belardo mal le iba,
y a los segundos encuentros moro en el suelo caía;
le cortara la cabeza y en la espada la ponía.

-¡Oh, mal haya, tú, Belardo, oh, mal haya tu venida,
que has matado al mejor moro que había en la morería!-

Como ya indicamos, esta secuencia era considerada ajena a la *chanson* de Bodel por Menéndez Pidal. Se trataba, en su opinión, de una contaminación procedente del romance de *Calaiños*. De hecho, en la *chanson* Baudoin vence al gigante, mientras que Be-

ticas tales como *La Pérdida de don Beltrán*, *El Marqués de Mantua* y *El sueño de Doña Alda*. Cf. D.Catalán, "Poética de una poesía colectiva" en *Arte poética del romancero oral*. Parte 2ª *Memoria, invención, artificio*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1998, pp. 149-151. Véase igualmente el *Catálogo General del Romancero Pan Hispánico*, 1A, III.3, pp. 171-195.

rart muere antes que Baudoin y es Baudoin quien se encarga de vengarlo²⁹.

En diversas encuestas realizadas en años posteriores a la publicación del estudio de Menéndez Pidal se recogieron más de setenta versiones del romance de *Belardo y Valdovinos*, lo que ha venido a multiplicar las doce versiones que conocieron él y María Goyri, y nos ha permitido aclarar numerosos elementos del romance, tanto de la tradición antigua como de la moderna, en su relación con diversas partes de la versión larga de la *Chanson des Saxons*.

El combate entre el caballero franco y el enemigo gigantesco se encuentra, como ya indicamos, en la parte correspondiente a la *suite* de la gesta de Bodel. En ella se describe al caballero enemigo como un ser gigantesco:

Fierabraz de Rossie s'en est levez an piez,
 Dou lignage as jeanz, si ot bien .XII. piez;
 Les crins ot biax et blons, menuz antrelaciez,
 La barbe un po rossete, ses vis fu camoissiez,
 (CCXV)

El romance de *Belardo y Valdovinos* presenta una complejidad estructural particular que ha permitido, en su larga vida tradicional, el desarrollo de diferentes elementos narrativos y discursivos que, a pesar de las notables variaciones, constituyen una sorprendente unidad³⁰.

²⁹ En el apartado dedicado a "Los romances basados en la gesta de Sansueña", del libro sobre *La épica española*, arriba citado, Diego Catalán señala su desacuerdo con esa propuesta de Menéndez Pidal en vista de las coincidencias con la última parte de la versión larga de la *chanson*.

³⁰ Véase D. Catalán, "El proceso de transmisión oral y el estudio de modelos literarios abiertos", *Ethnica* (Barcelona), núm. 18 (1982) pp. 53-66.

CALAÍNOS Y SEBILLA



**Omáce del moro calaynos
de como reñria de amores
ala infanta Sebilla y ella le
demando en arras tres cabeças
delos doze pares.**



¶ Ya caualga calaynos
a sôbra de vna oliua
el pie tiene enel estribo
caualga de gallardia
mirádo estana a sanfucña
el arrabal con la villa
por ver si vería algun moro
a quié preguntar podría
por los palacios venía
la linda infanta sebilla
vido estar vn moro viejo
que a ella guardar solia
calaynos q lo vido
alla llegado se auía

las palabras q le dixo
con amor y cortesia
por ala te ruego moro
assi el te alargue la vida
q me muestres los palacios
donde mi vida bluia
de quié mste soy captiuo
y por quié pena tenia
q es cierto por sus amores
creo yo perder la vida
mas si por ella la pierdo
no se llamara perdida
q quié muere por tal dama
desque muerto tiene vida
mas por q me entienda moro
por quié preguntado auía
es la mas fermosa dama
de toda la moreria
sepas que a ella la llamã
la grãde infanta sebilla
las razones que passauã
sebilla bié las oya
puso se a vna vêtana
hermosa a marauilla
con muy ricos arauios
los mejores q tenia

En su estudio de los romances derivados de la *Chanson des Saisnes*, Menéndez Pidal menciona el romance juglaresco de *Calaiños y Sebilla*, cuya composición databa en el siglo XV, por la inclusión en el romance del Preste Juan de las Indias, de quien se habla en España a partir de ese siglo, un romance que en su opinión “contamina” al romance de *Belardo y Valdovinos*. Esta suposición, sin embargo, no concuerda con la visión de conjunto que nos proporcionan las versiones del romance de *Belardo y Valdovinos* recogidas de la tradición oral pan-hispánica que no llegó a conocer Menéndez Pidal, según señaló Diego Catalán³¹. Como hemos visto, esa segunda parte del romance de *Belardo y Baldovinos* tiene correspondencia con un pasaje de la *Chanson des Saxons*.

Entre las numerosas impresiones del romance de *Calaiños*, conocemos un pliego suelto de la Universidad de Praga, sin datos tipográficos³²; un pliego suelto del Museo Británico³³, sin datos tipográficos, que Rodríguez Moñino considera habría salido de la imprenta sevillana de Cromberger entre 1510 y 1515 e identifica con el pliego suelto número 1028 del *Diccionario* de la Biblioteca Colombina; un pliego de la Biblioteca Nacional de París, número Rés. Y2- 865, que corresponde al número 1029 del *Diccionario*; un pliego suelto de la colección del duque de T'Serclaes y en el número 1763 del *Catalogue*, tomo II, de R. Heredia, que Rodríguez Moñino identifica con el número 1031 del *Diccionario*. Además de los pliegos de paradero desconocido, número 431 de la Huth Library y el número 1031 de la antigua colección Salvá.

El romance de *Calaiños* aparece igualmente en las reediciones del *Cancionero* de Amberes 1550, 1555 y 1568, además de Lisboa

³¹ Cf. *supra*. V 4.

³² *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, 2 tomos, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1960, I, p. 73.

³³ Número G. 11022.

1581. Con leves variantes está en la *Tercera parte de la Silva de varios romances de Zaragoza* (1551), en la *Floresta de varios romances* de Damián López de Tortajada, (Valencia 1652)³⁴, igualmente con variantes seguramente de su propia cosecha.

Calainos es además uno de los romances citados en dos pliegos sueltos de "disparates", de Gabriel de Saravia³⁵. Cabe señalar que en varios pliegos sueltos *Calainos* aparece con uno u otro de los cuatro romances identificados por Menéndez Pidal como derivados de la *Chanson des Saisnes*.

Pliegos sueltos que contienen el romance de Calainos y Sebilla:

-Dos pliego sueltos del siglo XVI del British Museum, número G- 11022 y números 7690 y 7968 del *Abecedarium* de Colón. A. Rodríguez Moñino, *Diccionario*, núm. 1028: *Romance del moro calaynos / de como requeria de amores / ala infanta Sebilla y ella le / demando en arras tres cabeças / de los doze pares*. A continuación el texto, a dos columnas. Al comienzo de la primera columna dos grabados: uno de reina y otro de caballero.

-Ya caualga calaynos a sombra de vna oliua.

-Dos terribles pensamientos tienen discorde mi fe. Coplas hechas por Juan del enzina.

4° 4 hojas, letra gótica. Signatura aij. Sevilla Cromberger, entre 1510 y 1515³⁶.

-Pliego suelto de la Bibliothèque Nationale, núm. Y² 865. A. Rodríguez Moñino, *Diccionario*, núm. 1029: *Romance del moro calaynos / de como requeria de amores / a la infanta sibilla: y ella le des / mando en arras tres cabeças de / los doze pares*. A continuación el texto. Al comienzo de la primera columna, dos grabados, uno con dos damas y otro representa un caballero leyendo.

-Ya caualga calaynos a sombra de vna oliua.

-Dos terribles pensamientos tienen discorde mi fe. Villancico fecho por Juan del enzina.

4° 4 hojas, letra gótica³⁷.

³⁴ Edición de Antonio Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia, 1970, p. 210.

³⁵ *Pliegos de la British Library*, II, p. 873.

³⁶ A. Rodríguez Moñino. *Diccionario de pliegos sueltos poéticos, siglo XVI*, p. 562.

³⁷ *Ibid.*, pp. 562-563.

-Pliego suelto de la Biblioteca Nacional de Praga, IX. H. 231. A. Rodríguez Moñino, *Diccionario*, núm. 1030: *Romance del moro Calaynos de como requeria de amo/res a la infanta Sebill y ella le/demandando en Arras tres cabe/cas de los doze pares*. Texto a dos columnas. Al comienzo de la primera columna dos grabados: un árbol y un galán.

-Ya caualga calaynos a sombra de vna oliua.

-Dos terribles pensamientos tienen discorde mi fe. Villancico hecho por Juan del enzina.

4° 4 hojas, letra gótica, Signaturas: aij³⁸.

-Pliego suelto del Duque de T'Serclaes [1530-1535]. Copia en negativo del Archivo Menéndez Pidal. *Romance del moro Calaynos de/como requeria de amores ala infanta Sebill y ella le deman/do en arras tres cabeças delos doze pares. Con otras coplas*.

Texto a dos columnas. Al comienzo un grabado orlado en el lado exterior que muestra un caballero con su escudero montados a caballo saliendo de una ciudad amurallada³⁹.

-Ya cabalga Calaynos a sombra de una oliua.

Coplas hechas por Juan del enzina.

-Dos terribles pensamientos tienen discorde mi fe.

4° 4 hojas, letra gótica. Signaturas: aij.

-Pliego suelto de paradero desconocido, Catálogo de R. Heredia, tomo II, núm. 1763. A. Rodríguez Moñino, *Diccionario*, núm. 1031: *Romance del moro Calaynos de/como requeria de amores a la infanta Sebill y ella le deman/do en arras tres cabeças de los doze pares. Con otras coplas.* / [Grabaditos]. A continuación el texto.

4° [4] hojas, a dos columnas, letra gótica.

“Opuscul rare, renfermant 2 romances, dont une de Jean del Encina. Il est question de la première: *Ya Cabalga Calainos*, dans le neuvième chapitre de la seconde partie du *Don Quichotte*... La figure du titre est légèrement colorée»⁴⁰.

³⁸ *Ibid.*, p. 563.

³⁹ Se trata del mismo grabado de los pliegos en que aparece la glosa del romance del *Suspiro de Valdovinos*. Cf. *supra*, pp. 77-78.

⁴⁰ *Idem*.

Como texto base utilizo el que aparece en el *Cancionero de romances*, Amberes, sin año, con variantes del *Cancionero* de Amberes 1550, de la *Silva tercera* (transcripción de las hojas sueltas de la Biblioteca de la Universidad de Lieja, fols. 134, 135, 136, 137, 140, 141), y los pliegos sueltos de Praga, British Museum y T'Serclaes.

Romance del moro Caláynos de como requería de amores a la infanta Sebilla y ella le demandó en arras tres cabeças delos doze pares de Francia.

- Ya cavalga Caláynos a la sombra de una oliva,
 2 el pie tiene en el estribo, cavalga de gallardía;
 mirando estava a Sansueña, el arraval con la villa,
 4 por ver si vería algún moro a quien preguntar podría.
 Por los palacios venía la linda infanta Sebilla;
 6 vido estar un moro viejo que a ella guardar solía.
 Caláynos que lo vido llegado allá se avía;
 8 las palabras que le dixo con amor y cortesía:
 -Por Alá te ruego, Moro, assí te alargue la vida,
 10 que me muestres los palacios donde mi vida bivía,
 de quien triste soy cativo y por quien pena tenía;
 12 que cierto por sus amores creo yo perder la vida.
 Mas si por ella la pierdo, no se llamará perdida,
 14 que quien muere por tal dama desde muerto tiene vida.
 Mas porque me entiendas, Moro, por quien preguntado
 avía:
 16 es la más hermosa dama de toda la Morería.
 Sepas que a ella la llaman la grande infanta Sebilla.-
 18 Las razones que passavan Sebilla bien las oya;
 púsose a una ventana hermosa a maravilla,
 20 con muy ricos atavíos, los mejores que tenía.
 Ella era tan hermosa otra su par no la vía.
 22 Caláynos que la vido desta suerte le dezía:
 -Cartas te traygo, señora, de un señor a quien servía;
 24 creo ques el rey tu padre, porque Almançor se dezía,
 descendí de la ventana sabreys la mensajera.-
 26 Sebilla quando lo oyera presto de allí descendía.
 Apeose Caláynos, gran reverencia le hazía;
 28 la dama quando esto vido, tal pregunta le hazía:
 -¿Quien soys vos, el cavallero, que mi padre acá os embía?
 30 -Caláynos soy, señora, Caláynos el de Arabia,

señor de los Montes claros de Constantina la llana,
 32 y, de las tierras del Turco, yo gran tributo llevaba,
 y el Preste Iuan de las Indias siempre parias me embiava,
 34 y el Soldán de Babilonia a mi mandar siempre estava.
 Reyes y príncipes moros siempre señor me llamavan,
 36 si no es el rey vuestro padre, que yo a su mandado estava;
 no porque le he menester, mas por nuevas que me davan,
 38 que tenía una hija a quien Sebilla llamavan,
 que era más linda muger que quantas moras se hallan.
 40 Por vos le serví cinco años, sin sueldo ni sin soldada;
 él a mi no me la dio, ni yo se la demandava.
 42 Por tus amores, Sebilla, passé yo la mar salada;
 porque he de perder la vida, o has de ser mi enamorada.-
 44 Quando Sebilla esto oyera, esta respuesta le dava:
 -Calaínos, Calaínos, de aquesso yo no sé nada,
 46 que siete amas me criaron, seys Moras y una Christiana.
 Las Moras me davan leche, la otra me aconsejava;
 48 según que me aconsejava, bien mostrava ser Christiana:
 diérame muy buen consejo y a mi bien se me acordava,
 50 que jamás yo prometiesse de nadie ser namorada,
 hasta que primero uviesse algún buen dote o arras.-
 52 Calaínos que esto oyera, esta respuesta le dava:
 -Bien podeys pedir, señora, que no se os negará nada:
 54 si quereys castillos fuertes, ciudades en tierra llana,
 o si quereys plata o oro, o moneda amonedada.-
 56 Y Sebilla aquestos dones, como no los estimava,
 respondióle: si quería tenerla por namorada,
 58 que vaya dentro a París, que en medio de Francia estava,
 y le trayga tres cabeças, quales ella demandava,
 60 y que si aquesto hiziesse, sería su enamorada.-
 Calaínos quando oyo lo que ella le demandava,
 62 respondióle muy alegre aun qu'el se maravillava,
 dexar villas y castillos y los dones que le dava,
 64 por pedirle tres cabeças, que no le costaran nada.
 Dixo que las señalasse, o digan cómo se llaman.
 66 Luego la infanta Sebilla, se las empeçó a nombrar:
 -La una es de Oliveros, la otra de don Roldán,
 68 la otra del esforçado Reynaldos de Montalván.-
 Ya señalados los hombres a quien había de buscar,
 70 despídese Calaínos, con muy cortés hablar:
 -Deme la mano su alteza, que se la quiero besar,

- 72 y la fe y prometimiento de conmigo se casar,
 quando trayga las cabeças que quesiste demandar.
- 74 -Plázeme, dixo de grado y de buena voluntad.-
 Allí se toman las manos, la fe se hubieron de dar:
- 76 qu'el uno ni el otro no se pudiessen casar,
 hasta que el buen Caláynos de allá hubiesse de tornar;
- 78 y que si otra cosa fuesse, la embiaría avisar.
 Ya se parte Caláynos, ya se parte, ya se va,
- 80 haze broslar sus pendones y en todos una señal:
 cubiertos de ricas lunas teñidas en sangre van.
- 82 En camino es Caláynos a los franceses buscar.
 Andando jornadas ciertas, a París llegado ha;
- 84 en la guardia de París, cabe San Iuán de Letrán,
 allí levantó su seña y empeçara de hablar:
- 86 -Tañan luego essas trompetas, como quien va a cavalgar,
 porque me sientan los doze, que dentro en París están.-
- 88 El emperador aquel día, avía salido a caçar;
 con él yva Oliveros, con él yva don Roldán,
- 90 con él yva el esforçado Reynaldos de Montalván.
 También el Dardín Dardeña y el buen viejo don Beltrán
- 92 y esse Gastón y Claros, con el Romano final.
 También yva Baldovinos y Urgel en fuerças sin par,
- 94 y también yva Guarinos, Almirante de la mar.
 El Emperador entrellos, empeçara de hablar:
- 96 -Escuchad, mis cavalleros, que tañen a cavalgar.-
 Ellos estando escuchando vieron un Moro passar:
- 98 armado va a la morisca, empiéçanle de llamar.
 Y ya ques llegado el Moro do el Emperador está,
- 100 el Emperador que lo vido, empeçóle a preguntar:
 -Di a donde vas tú, el Moro, ¿cómo en Francia osaste entrar?
- 102 grande osadía tuviste, de hasta París llegar.-
 El Moro quando esto oyó, tal respuesta le fue a dar:
- 104 -Vo a buscar al emperante de Francia la natural,
 que le traygo un embaxada de un Moro principal,
- 106 a quien sirvo de trompeta y tengo por capitán.-
 El Emperador que esto oyó, luego le fue a demandar,
- 108 que dixesse qué quería, porque a él yva a buscar:
 que él es el emperador Carlos, de Francia la natural.
- 110 El Moro quando lo supo empeçóle de hablar:
 -Señor, sepa tu alteza y tu corona imperial,
- 112 que esse Moro Caláynos, señor, me ha embiado aca,

- desafiando a tu alteza y a todos los Doze pares,
 114 que salgan lança por lança, para con él pelear.
 Señor, veys allí su seña, donde los ha de aguardar;
 116 perdóneme, vuestra alteza, ¿qué respuesta le vo a dar?
 Quando fue partido el Moro, el emperador fue a hablar:
 118 -Quando yo era mancebo, que armas solía llevar,
 nunca Moro fue osado, de en toda Francia assomar,
 120 mas agora que soy viejo, a París los veo llegar.
 No es mengua de mí solo, pues no puedo pelear,
 122 mas es mengua de Oliveros y assí mesmo de Roldán;
 mengua de todos los Doze y de quantos aquí están.
 124 Por Dios, a Roldán me llamen, porque vaya a pelear
 con aquel Moro de la enguardia y lo haga de allí quitar;
 126 que lo trayga muerto o preso, porque se aya de acordar
 de cómo viene a París, para me desafiar.-
 128 Don Roldán quando esto oyera, empieça le de hablar:
 -Escusado es, señor, de embiarme a pelear,
 130 porque teneys cavalleros a quien podáys embiar,
 que quando son entre damas, bien se saben alabar,
 132 que aunque vengan dos mil Moros, uno los esperará,
 quando son en la batalla, veo los tornar atrás.-
 134 Todos los doze callaron, sino el menor de edad,
 al qual llaman Baldovinos, en el esfuerço muy grande.
 136 Las palavras que dixera eran con riguridade:
 -Mucho estoy maravillado de vos, señor don Roldán,
 138 que amengüéys todos los Doze, vos, que los aviades
 de honrrar;
 si no fuérades mi tío, con vos me fuera a matar,
 140 porque entre todos los Doze, ninguno podéys nombrar,
 que lo que dize de boca, no lo sepa hazer verdad.-
 142 Levanto se con enojo esse paladín Roldán;
 Baldovinos questo vida, también se fue a levantar.
 144 El Emperador entrellos, por el enojo quitar.
 Ellos en aquesto estando, Baldovinos fue a llamar
 146 a los moços que traía, por las armas fue a embiar.
 El Emperador questo vido empeçóle de rogar,
 148 que le hiziesse un plazer: que no fuesse a pelear,
 porque el Moro era esforçado, podría le maltratar.
 150 que aunque ánimo tengáys, la fuerça os podría faltar,
 y el Moro es diestro en armas vezado a pelear.
 152 Baldovinos questo oyo empeçóse a desviar,

- diziendo al Emperador: licencia le fuesse a dar,
 154 y que si no se la diesse, que él se la quería tomar.
 Quando el Emperador vido que no lo podía escusar,
 156 quando llegaron sus armas, él mismo le ayudó armar.
 Dióle licencia que fuesse con el Moro a pelear.
 158 Ya se parte Baldovinos, ya se parte, ya se va,
 ya es llegado a la guardia do Calayños está.
 160 Calayños que lo vido, empeçole assí de hablar:
 -Bien vengays, el Francesico, de Francia la natural,
 162 si queréys bivir conmigo, por page os quiero llevar;
 llevaros he a mis tierras, do plazer podáys tomar.
 164 Baldovinos questo oyera tal respuesta le fue a dar:
 -Calayños, Calayños, no devíades assí de hablar,
 166 que antes que de aquí me vaya, yo os lo tengo de mostrar,
 que aquí moriréys primero, que por paje me tomar.-
 168 Quando el Moro aquesto oyera, empeçó assí de hablar:
 -Tórnate, el Francesico, a París essa ciudad,
 170 que si essa porfía tienes, caro te avrá de costar;
 porque quien entra en mis manos, nunca puede bien
 librar.-
 172 Quando el mancebo esto oyera, torno le a porfiar,
 que se aparejasse presto, que con él se ha de matar.
 174 Quando el Moro vio al mancebo, de tal suerte porfiar,
 díxole: -Vente, Christiano, presto para me encontrar,
 176 que antes que de aquí te vayas, conocerás la verdad,
 que te fuera muy mejor, conmigo no pelear.-
 178 Van se el uno para el otro, tan rezió qu'es d'espantar.
 A los primeros encuentros, el mancebo en tierra está;
 180 el Moro quando esto vido, luego se fue apear;
 sacó un alfanje muy rico, para avelle de matar,
 182 mas antes que le hiriesse, le empeçó de preguntar,
 quién o cómo se llamava y si es delos Doze pares.
 184 El mancebo estando en esto, luego dixo la verdad,
 que le llaman Baldovinos, sobrino de don Roldán.
 186 Quando el Moro tal oyó, empeçole de hablar:
 -Por ser de tan pocos días, y de esfuerço singular,
 188 yo te quiero dar la vida y no te quiero matar,
 mas quiero llevarte preso, porque te venga a buscar
 190 tu buen pariente Oliveros y esse tu tío don Roldán,
 y essotro muy esforçado Reynaldos de Montalván,
 192 que por esos tres ha sido mi venida a pelear.-

Don Roldán allá do estava, no haze sino sospirar,
 194 viendo qu'el Moro ha vencido a Baldovinos el infante.
 Sin más hablar con ninguno, don Roldán luego se parte,
 196 yva se para la guardia, para aquel Moro matar.
 El Moro quando lo vido, empeçóle a preguntar
 198 quién es o cómo se llama, o si era delos Doze pares.
 Don Roldán quando esto oyó, respondiérale muy mal:
 200 -Essa razón, perro Moro, tú no me la has de tomar,
 porque a esse a quien tú tienes, yo te lo haré soltar.
 202 Presto aparéjate, Moro, y empieça de pelear.-
 Van se el uno para el otro, con un esfuerço muy grande;
 204 dan se tan rezios encuentros, quel Moro caydo ha.
 Roldán que al Moro vio en tierra, luego se fue apear;
 206 tomó el Moro por la barva, empeçóle de hablar:
 -Dime tú, traydor de Moro, no me lo quieras negar,
 208 cómo tú fuiste osado, d'en toda Francia parar,
 ni al buen viejo Emperador, ni a los Doze desafiar;
 210 ¿quál diablo t'engañó, cerca de París llegar? -
 El Moro quando esto oyera, tal respuesta le fue a dar:
 212 -Tengo una cativa Mora, muger de muy gran linaje,
 requerila yo de amores, y ella me fue a demandar,
 214 que le diesse tres cabeças, de París essa ciudad,
 que si éstas yo le llevo, conmigo avía de casar.
 216 La una es de Oliveros, la otra de don Roldán,
 la otra del esforçado Reynaldos de Montalván.-
 218 Don Roldán quando esto oyera, assí empeçó de hablar:
 -Muger que tal te pedía, cierto te quería mal,
 220 porque essas no son cabeças que tú las puedes cortar,
 mas porque a ti sea castigo y otro se aya de guardar
 222 de desafiar a los Doze, ni venir los a buscar,
 echó mano a un estoque para el Moro matar;
 224 la cabeça de los ombros, luego se la fue a cortar.
 Llevó la al Emperador, y fuese la a presentar.
 226 Los doze quando esto vieron, toman plazer singular,
 en ver assí muerto al Moro y por tal mengua le dar.
 228 También traxo a Baldovinos, que él mismo lo fue a soltar.
 Assí murió Calaínos, en Francia la natural,
 230 por manos del esforçado, el buen paladín Roldán.

Fin

Variantes no ortográficas (prescindo de las abreviaturas y los modos diversos de separar o unir palabras. P=Praga; B=British; T=T'Serclaes, S=Silva tercera. Título: omiten: de Francia P, B, T; 7b: allá llegado P, B, T, S; 9b: assí él B, T, S; 12a: que es P, B, T; 21a: muger h. P, B, T, S; 21b: que de verla es maravilla P, B, T, S; 23b: que le s. P; que te s. B, T; que yo s. S; 24b: que A. P, B, T, S; 25a: descended P, S; descendid B, T; 32a: de todas S; *omiten:* y P, B, T; 36b: mandar S; mensajería P, B, T; 37a: lo he S; 38b: la llaman P, B; le llaman T; 39a: la m. l. P, B, T; 40a: siete P, B, T, S; *omiten* y P, B, T; 42b: yo p. P, B, T, S; 45b: yo desso no soy vezada P, B, T, S; 48a: consejó P, B, T; aconsejó S; 50b: enamorada P; 51b: gran P, B, T; 55a: y o. P, S; 56a: Sebillla oyendo estos dones P, B, T, S; 56b: todo se lo desejava P, B, T, S; 57a: sino que si él quería P, B, T, S; 59b: las que P, B, T, S; 61a: Quando C. o P, B, T, S; 61b: *omiten* le P, B, T; 62b: *omiten* aun P, B, T, S; 63a: de dar B, T; 64b: a él n P, B, T, S; le costava S; 65a: señale B, T, S; 66b: las empeçó de B, T, S; *omite* de P; 69b: y a quienes S; 70b: c. un m. S; 71b: pueda P, B, T, S; 78a: del otro f. P, B, T, S; 78b: que la e. P; ella embiaría B, a ella T, S; 81b: bueltas en color de sangre P, B, T, S; 82b: para Francia yr a buscar P, B, T, S; 91a: el Tardín Tardaña B; Tartín de Ardeña T; y el buen Arderín D. S; 92a: Gastonan P, B, T; Gastonanz S; 92b: y esse R. S; 93b: de la fuerza grande P, B, T, S; 94a: Valdovinos P, T; don G. S; 99a: *omiten* y P, B, T, S; donde P, B, T; 101a: *omite* Dí P, B, T; morico S; 102a: toviste P, B, T; 103a: oyera P, B, T, S; 104a: emperador P, B, T, S; 105a: una e. P, B, T, S; 108b: p. le y. S; 118 a 173 *falta por pérdida de folios* S; 125a: guardia B, T; 125b: le P, B, T; 130b: podeys P, B, T; 132b: u. l. ose aguardar P, B, T; 133a: las batallas P, B, T; 136b: con un vigor muy grande P, B, T; 138a: amenguáys B; menguáys T; 139a: que s. P, B, T; 140b: podreys P, B, T; 143a: vido P, B, T; 145a: estando en esto P, B, T; 145b: *omite* a P; 151a: en las P, B, T; 151b: de p. P, B, T; 153b: le ha de d. B, T; 154b: si él n. P, B, T; 156b: mesmo P, B; 160b: empeçó a. P; empeçó de a. T; 162b: quiero t. P; he de t. B, T; 163b: podéys P, B; 165b: *omiten* de P, B, T; 167a: que vengo a matar me contigo P, B, T; 167b: y no para ser tu paje P, B, T; 169a: mal f. P, B, T; 170b: podría c. P, B, T; 171a: hombre que entra P, B, T; 174a: vido S; 177a: te f. P; mucho mejor P, B, T, S; 178b: con un rigor a tan grande P, S; muy grande B, T; 182a: q. Hrieran S; 182b: interrogar P, B, T; mirar S; 183a: quiero o c. S; 187b: y tener esfuerço grande P, B, T, S; *omite* y P; que n. B, T; 189a: te llevar P, B, T, S; 189b: vengan S; 190a: *omiten* buen P, B, T, S; 190b: *omiten* don P, B, T, S; 191a: *omiten* muy P, B, T; 192: estos t.

h. seydo S; 193a: omiten allá P, B, T, S; adonde S; 193a: *omite* mas S; 197a: quando el Moro vido a don Roldán B; q. e m. lo S; 197b: interrogar P, B, T, S; 198b: si es B,T, S; 201a: *omiten* tú P, B, T; t. preso S; 205a: que vio a. P, B, T, S; 207b: *omiten verso* P, B, T; tú me lo quieras contar S; 208b: de parar e. t. F. B,T; 209a: *antes agregan* y aquí poner tu señal P, B, T; 209a: y desafiar los doze P, B, T, S; 209b: y al buen viejo el emperante P, B, T, S; 210b: a c. P. P, B, T; acerca de parte ll. S; 213a: *omiten* yo P, B, T, S; *omite* a P; 216a: era P, B, T, S; le emeçó P, B, T; 219a: pidiera P; pidió B, T, S; c. es que t. P, B, T, S; 220b: puedas P, B, T, S; 222a: *omiten* a P, B, T; 222b: a los b. B, T, S; 225b: empresentar P, B; 226b: todos toman plazer grande P, B, T; toman p. grande S; 227a: e. v. que avía muerto a. m. P, B, T, S; 227b: y viendo mengua tan grande P, B, T, S; 228a: truxo T; 230a y b: *faltan en* S.

No obstante la amplia difusión impresa que tuvo el romance de *Calainos* en los siglos XVI y XVII, y de su constante mención en la literatura de los Siglos de Oro, con citas lo mismo de Cervantes que de su imitador Avellaneda, de Quevedo, Lope de Vega y tantos más, hasta llegar al *Vocabulario* de Correas⁴¹, el romance, probablemente compuesto a finales del siglo XV, según proponía Menéndez Pidal y ahora podemos comprobar por la mención que hace de él el Bachiller Luis de Peraza en su *Historia de Sevilla*, de la que tratamos más adelante, no parece haber entrado en la cadena de transmisión oral, lo que le hubiera permitido adquirir la flexibilidad que la tradición proporcionó a otros romances de tema carolingio que sí sobrevivieron el paso de los siglos.

Un dato interesante, ya que podría ser un indicio de que en algún lado alguien recuerda una versión tradicionalizada del romance, lo constituye la aparición de un fragmento que recogimos Jesús Antonio Cid, Guillermo Diamante, Paloma Montero y yo en 1972 en La Puerta de Segura, Jaén, recitado por una niña, que incluye uno de los versos más identificados con el romance de *Calainos*:

Cantaba sus caballos y solo sonreía,
estaba en las Francias a la sombra de una oliva.

⁴¹ En la página 145a. Aparece la siguiente entrada: Ya cabalga Calainos; / ya cabalga, ya se va (quedó de unas de sus coplas).

Caláinos es un romance de corte juglaresco, cargado de repeticiones, muletillas para enlazar las frases y cierta inverosimilitud de expresión y de lenguaje, según la opinión de Durán, quien, sin embargo, lo considera uno “de los mejores en su clase y aun de otros que pasan por buenos”⁴².

En su *Sammlung*, Ferdinand Wolf señala que transcribe los romances del moro *Caláinos* y de *Los doze pares de Francia*, ya que, a pesar de que en el segundo de ellos el moro se llame Bramante o Bravante, contienen elementos que los relacionan con la “*Glosa al romance que dice: Sospirastes Baldovinos hecho (sic) por el autor de la de París*”, glosa muy difundida por pliegos sueltos, según ya señalamos, de la cual se extrae el romance de *El suspiro de Valdovinos* que publica Martín Nucio en el *Cancionero de Romances, sin año*, constituyendo un ciclo con otros romances de Baldovinos.

Adicionalmente, Wolf propone que, por el título del pliego en el que está contenido, se une a otra glosa de un romance conocido, el romance de *Cata a Francia, Montesinos*⁴³.

Considero pertinente citar la valoración de Wolf y su argumento a favor de la identidad de estos dos romances:

“He transcrito este romance “de Caláinos”, ya sea que el moro se llame Bramante o Bravante contiene en sus rasgos principales la misma saga conocida de Caláinos, sólo que más sencilla y con otra salida, por lo que parece ser la versión más antigua; en tanto que la conocida se manifiesta tanto más como una refundición ampliada mediante suplementos posteriores, cuando precisamente la exposición añadida cambia a la manera acostumbrada de rimar de esta clase de romances juglarescos, como sucede con la explicación aquí dada al moro antes del duelo singular con Roldán, que resulta igualmente floja y poco poética, y consta de dos partes claramente diferenciadas mediante las ciertamente artificiosas asonancias (en i-a y a-a); y también con el comienzo de la acción —que corresponde con el de nuestra versión— con rima en a, mezclada con a-e. También la conclusión de nuestra versión es más acorde con el espíritu caballescico originario y todavía no asilvestrado”⁴⁴.

⁴² Durán nos informa además de la existencia de un refrán que reza: Tan malo como las coplas de Caláinos, si bien considera que debe referirse a otras coplas anteriores a la elaboración del romance. Cfr. A. Durán, *Romancero general*, I, p. 229.

⁴³ *Sammlung Spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitäts-Bibliothek zu Prag*. Viena, 1850, pp. 81-82 y 88.

⁴⁴ F. Wolf, *Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitäts-Bibliothek zu Prag*. Wien, 1850, pp. 81-82. [nuestra traducción]

La versión que publica Wolf en su *Sammlung* y en la *Primavera y Flor de Romances*⁴⁵, corresponde a la versión publicada por Durán y procede de un pliego suelto del siglo XVI: *Romance nuevamente trobado de los doze pares de Francia etcétera. Síguese un romance: el qual cuenta el desafío que hizo Montesinos a Oliveros. etc.* La reproducimos a continuación, con variantes procedentes de un segundo pliego suelto del siglo XVI, número XXX de la Biblioteca de la Universidad de Praga.

Romance de los doce Pares de Francia

En misa está el emperador allá en San Juan de Letrán,
 2 con él está Baldovinos y Urgel de la fuerza grande,
 y con él Dardín Dardeña, y don Carlos de Montalbán,
 4 con él está Oliveros, con él estaba Roldán,
 con él infante Gaiferos salido de captividad,
 6 con él estaban los doce que a su mesa comen pan.
 La misa dice un arzobispo, respóndele un cardenal.
 8 La misa es cuasi acabada, que la paz querían dar.
 Por las enguardas de Francia vieron moros asomar.
 10 Subióse el emperador en altas torres a mirar,
 y vido un moro esforzado bien cerca de la ciudad:
 12 el moro en un pendón traía una rica señal
 broslada de ricas lunas vueltas en color de sangre.
 14 (Moro que tal seña trae gana trae de pelear).
 Envió cuatro moros suyos a don Carlos el emperante,
 16 mandándole desafíos a él y a los doce pares:
 que salgan lanza por lanza para con él se matar.
 18 Allí habló el emperador una razón singular:
 -Llamédesme a mi sobrino el esforzado don Roldán,
 20 aquel moro de la guardia de allí me lo haga apartar,
 y que arrastre su pendón por el suelo y su señal,
 22 por que moro no se alabe que en Francia osase entrar.-
 Bien lo oyera don Roldán que cerca se fuera a hallar,
 24 la respuesta que le dio era para lastimar:
 -No me place, el emperador, ni es de mi voluntad;

⁴⁵ Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, *Romances viejos castellanos (Primavera y Flor de Romances)*. 2ª edición corregida y adicionada por Marcelino Menéndez Pelayo (Madrid, 1899) en *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. VIII, Santander: Aldus, 1965, pp. 455-458.

- 26 no porque tenga temor ni vergüenza en pelear;
 mas caballeros conozco que hacéis servir y honrar,
 28 y les dáis el mismo sueldo que dáis a mí, don Roldán,
 y cuando son entre damas sábense bien alabar;
 30 mas si vergüenza tuviesen a vos no cumpliera hablar.-
 Allí habló Baldovinos, niño de poca edad,
 32 mozo era de quince años, en diez y seis quiere entrar:
 -Dadme licencia, emperador, si no, yo me la iré a tomar.
 34 Aquel moro de la guardia de allí lo haré apartar,
 yo le traeré aquí preso y le podréis hacer matar;
 36 pues mi tío don Roldán a todos quiso deshorrar,
 no deshonoró a mí solo, mas a cuantos aquí están:
 38 que si mi tío no fuera respuesta le fuera a dar.-
 -Callede vos, el mi hijo, sangre mía natural,
 40 que aquel moro que allí viene, esforzado le véis estar,
 y vos sois niño y mochacho para las armas tomar.-
 42 Ya se parte Baldovinos, ya se parte para armar,
 armóse de todas armas las que solía llevar:
 44 hacha de cuarenta y cinco, y el peso de su pesar,
 y fuése por su camino donde el moro ha de hallar.
 46 Desde que fue cerca del moro empezóle de hablar:
 -¡Oh Moro tan esforzado! Yo te quiero ahora rogar,
 48 que quites tú el pendón, que quites aquella señal,
 si no lo haces de grado, por fuerza te lo haré quitar.-
 50 -¡Bien vengas, el cristianillo, el cristianillo, bien vengais!
 Cierto de tales como vos para pajes querría tomar
 52 si quereis vivir conmigo a Turquía os he de enviar.-
 -Calla, moro esforzado, no quieras tú tal hablar;
 54 mas echa mano a la lanza que esta es la que os ha de ayudar.-
 Echaron mano a las lanzas, comenzáronse a encontrar.
 56 Mientras las lanzas duraron a Baldovinos bien le va;
 mas ya quebradas las lanzas de hachas fueron a jugar;
 58 dado le ha el moro un golpe que en el suelo le fue a echar.
 Allí descabalgó el moro por la cabeza le cortar;
 60 desde que le vido sin barbas no le quiso degollar;
 diciendo iba, diciendo: -Barbas ando yo a buscar.-
 62 Mas atóle pies y manos, manos y pies le fue a atar.
 Allí habló Baldovinos palabras de lastimar:
 64 -¡Oh Moro tan esforzado! Yo te quiero ahora rogar,
 que me acortes la vida, no me la quieras alargar;
 66 que más vale morir con honra que con vergüenza quedar.-

- Bien se lo vio don Roldán allá en San Juan de Letrán,
 68 lágrimas de los sus ojos corrían por la su faz.
 Presto se hizo dar sus armas, y luego se hizo armar,
 70 Armóse de todas armas, las piernas no pudo armar,
 con una mano lleva la silla, y con la otra el petral,
 72 con los dientes lleva el freno por más presto despachar:
 y fuese a rienda suelta donde el moro ha de hallar.
 74 -¡Oh buen Moro esforzado! Yo te quiero ahora rogar,
 que me cuentes tu ventura, la mía te quiero contar.
 76 -Pláceme, dijo el moro, pláceme de voluntad.
 Yo soy el moro Bramante que así me hacen llamar,
 78 de siete reyes de moros yo era el capitán.
 Tengo una cristiana captiva que es de Francia natural,
 80 estoy enamorado della que de amores quiero finir;
 mil veces la he requerido que conmigo quiera casar;
 82 por ninguna razón destas no me lo quiso otorgar,
 sino con una condición que en arras le hubiese de dar:
 84 que trajese tres cabezas de Francia la natural,
 la una de Oliveros, la otra de don Roldán,
 86 la otra de Urgel de las Marchas, esforzado singular;
 y con estas tres cabezas mora se ha de tornar.
 88 -Callede, moro esforzado, y no queráis más hablar,
 que no hay cabeza desas que la vuestra no haya de costar.
 90 Mas yo soy escudero de ellos, quiero con vos mi lanza probar.-
 Echaron mano a las lanzas, de hachas van a jugar;
 92 dio Roldán un golpe al moro que en el suelo fuera a dar.
 Desde el moro fue en el suelo Roldán empezó de hablar:
 94 -¡Oh buen moro esforzado! torna presto a cabalgar,
 que por derribarte una vez, por eso no te he de matar,
 96 que cuantas veces quisieres tantas te he yo de esperar;
 que yo soy aquel Roldán que querías la cabeza cortar.-
 98 Cuando aquesto oyera el moro no quiso más pelear;
 mas diósele a merced, a merced se le fue a dar.
 100 -Pues desátame a Baldovinos apriesa y no de vagar,
 y hágasme juramento, juramento me quieras prestar:
 102 en las tierras do te halles nunca te hayas de alabar,
 que a ninguno de los doce tú lo hubieses de atar.
 104 -Pláceme, dijo el moro, pláceme de voluntad;
 mas con una condición que os quiero demandar:
 106 que cuando seamos en Roma delante del emperante,
 que ninguno de los doce no me haya de maltratar.

- 108 -Pláceme, dijo Roldán, pláceme de voluntad;
 mas los doce son corteses, no te han de enojar,
 110 que si a ti hacen deshonra a mí tocará el pesar.-
 Todos tres fueron a Roma donde estaba el emperante,
 112 y llegado don Roldán comenzó así de hablar:
 -¡Oh señor Emperador! Yo os quiero ahora rogar,
 114 que este moro que aquí viene le hagáis servir y honrar,
 y le déis el mismo sueldo que dáis a mí, don Roldán.-
 116 Allí estuvo muchos días a su placer y holgar.
 Lleváronlo en Turquía, pusieronlo en libertad.
 118 Honráronlo todos los moros desde que lo vieron llegar,
 grandes fiestas le hicieron con mucha solemnidad.

Variantes del pliego suelto número XXX de la Universidad de Praga: 2b: Oger; 3a: Con él Endordín Dordeña; 9a: enguaradias; 10a: subido se ha; 14b: tiene; 17b: con él se ha de matar; 34b: quitar; 35a: presto; 40b: lo veo; 49a: lo quieres hacer; 50a y 50b: cristiano; 57b: ovieron de; 77a: Bravante; 81b: haya de; 86a: Ogel; 89b: tuya; 90b: q. en ti; 91b: comiéndanse a encontrar; Agrega: mas ya quebradas las lanzas de hachas ovieron de jugar; 92b: le fue a derribar; 95a: no pienses que; 95b: te haya; 98a: Desde esto; 100a: A merced se le fue a dar; Continúa: Y Roldán desde que lo oyera que comienza a desmayar // de esta manera le dice y le empezó de hablar: // - Suelta, moro, a Baldovinos, comiéndalo a desatar, // (ya lo desataba el moro aprieta y no de vagar); 101a: y hazme luego juramento.

Hasta hace sólo unos años, las versiones más antiguas del romance de *Calainos* que conocíamos correspondían al *Cancionero de romances*, Amberes, sin año, ca. 1548⁴⁶, y a la *Silva de Sirenas* de Enríquez de Valderrábano, de 1547⁴⁷; pero con la publicación moderna, en 1997, del manuscrito fechado en 1535 de la *Historia de la ciudad de Sevilla* del Bachiller Luis de Peraza, tenemos una noticia anterior, en forma de una cita de cuatro versos del romance que se incluyen en un comentario sobre el origen del nombre de Sevilla⁴⁸.

⁴⁶ *Cancionero*, fol. 92.

⁴⁷ *Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas* (Valladolid, 1547) 2 tomos, Emilio Pujol, ed. Barcelona: CSIC, 1965, núm. 21

⁴⁸ *Historia de la ciudad de Sevilla del Bachiller Luis de Peraza*, Silvia María Pérez González, ed., Sevilla: Excmo. Ayuntamiento, 1997. El manuscrito corresponde a la Biblioteca Colombina 57/6/34.

El autor del comentario declara al romance de *Caláinos* como “antiquísimo”, con la idea, tal vez, de darle mayor peso histórico a su propuesta:

Duró en perseverancia este nombre Hispalis por muchas edades y siglos hasta que por ocultos juicios divinos y, según las verdaderas crónicas de España dicen, causándolo los pecados de los godos y gentes de España, toda esta provincia hespérica fue entregada a las manos de los infieles moros y a vueltas aunque cuasi a la postre de todas la real ciudad de Sevilla. Y como estos descendientes de Agar tenían mucha voluntad de oscurecer las ilustres memorias que en la tierra de los cristianos se hallaban porque en todo perciese este nombre Hispalis, pusieronle nombre Sandueña. De lo cual hace memoria un antiquísimo romance que llaman de *Caláinos* el cual comienza así: *Ya cabalga Caláinos a sombra de una verde oliva* (que era de la sombra de un aceituno), *mirando estaba a Sandueña, que muy bien le parecía*. Lo cual se entiende que como esta tierra era de moros, aquel moro cabalgó a sombra de algún aceituno de los que están en el altura del Axarafe, y de allí miraban a Sandueña, que es Sevilla, que se puede muy bien ver de aquel lugar. Solamente hallo este nombre escrito en este lugar.

En su estudio sobre este fragmento, Samuel Armistead y Luis Suárez señalan que si bien la fecha que aparece en el manuscrito, 1535, apunta a una versión del romance anterior a la publicada por Martín Nucio en el *Cancionero sin año*, en el manuscrito de la *Historia* que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10532) aparece una nota que permite pensar que la cita del romance es de finales del siglo XV, entre 1476 y 1486⁴⁹.

De la gran familiaridad de la gente común con el romance de *Caláinos*, nos dan muestra algunos de los más destacados escritores de los Siglos de Oro. Ya señalamos que Cervantes es uno de ellos. Se trata del capítulo IX de la segunda parte del *Quijote*, en el que narra la entrada del caballero y su escudero al Toboso, en busca de Dulcinea. Cuando está a punto de amanecer oyen cantar a un labrador: “Mala la hubistes franceses / en esa de Roncesvalles”, que don Quijote interpreta como buen augurio, a lo que Sancho res-

⁴⁹ Samuel G. Armistead y Luis Suárez Ávila, “Un nuevo fragmento del romance de Caláinos”, *Revista de Filología Española*, tomo LXXIX (1999) fascículos 1-2. Madrid, 1999, pp. 159-170.

ponde que lo mismo sería que cantara el romance de Calaiños, de todas maneras les irá o bien o mal⁵⁰.

Avellaneda, en su continuación espuria del *Quijote* cervantino pone a don Quijote a ensartar principios de romances viejos al tiempo que Sancho prepara el arnés, y cuando sube al caballo dice “con gravedad”: “Ya cavalga, Calaiños, Calaiños el infante”⁵¹; Quevedo, en la *Visita de los chistes* lo incluye: “¿Quién eres? —le dije— Soy, dijo, Calaiños. Calaiños eres, dije; no sé como no estás desainado, porque eternamente dicen: Cabalgaba Calaiños”⁵², y Lope de Vega, en carta al Duque de Sessa dice: “Le vi subir anoche en el caballo con menos gallardía que Calaiños a la sombra de la oliva”⁵³. La lista de menciones incluye además la obra “Ya cabalga Calaiños”, por el Licenciado Pedro de Gamboa, natural de Guadalajara, Cuenca 1659 y el “Fuero Castellano” (ms. 2-D-4) de la Biblioteca Real, fol. 12v⁵⁴:

Sevja desquesto oyo tal respuesta le fue a dar:
 Que nj qujero oro nj plata ni moneda amonedada,
 mas qujero yo onze cabezas dos franceses naturales
 y sy vos me las traeys yo me casaré con vos.
 Plaze me, dixo oljveros, plaze me de voluntad.
 Ya se parte Valdovinos ya se parte ya se va
 manda taner sus trompe[ta] y llama para cavalgar.
 Ya salen todos los suyos y vasse para esas tierras pase (*sic*).

El tema de los romances de *Calaiños y Sevilla* es el combate singular entre Roldán y Calaiños / Bravante, quien reta a los doce

⁵⁰ Cervantes, *Quijote*, II, capítulo 9. En su edición del *Quijote* (1916), Rodríguez Marín cita un romance de Góngora a propósito de esta cita de Cervantes, sin indicar de dónde lo toma: “Pensó con lo dicho al hombre / sujetar la mujercilla, / torciendo rubios bigotes, / ayudados de alquitira, / hablándola con los ojos, / pisando de gallardía / suspirando por la calle / y ajuntándose a su esquina”, p. 476.

⁵¹ Alonso Fernández de Avellaneda, *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha*. Ed. Fernando García Salinero. Madrid: Castalia, 1971, capítulo VII. Una cita descuidada ya que el verso: “Calaiños el infante”, no corresponde al principio del romance, el infante mencionado en el romance es “Baldovinos el infante”, del verso 196b.

⁵² Obras de don Francisco de Quevedo y Villegas, Biblioteca de Autores Españoles, XXIII, p. 343b.

⁵³ *Epistolario de Lope de Vega*, t. IV, p. 56.

⁵⁴ E. Grigas, *Centrablatt*, 1885 p. 172.

pares de Francia para cumplir con el requisito que le impone la infanta Sebillá para concederle su amor: será suya si le da en arras las cabezas de Roldán, Oliveros y Reynaldos de Montalbán. Y es, como indicábamos, una elaboración muy libre de un episodio de la gesta de los sajones: el combate entre Baudoin y el moro Caanin, sobrino del rey Guiteclin, durante una de las excursiones que hace el caballero franco al campo enemigo para encontrarse con Sebillá, esposa del rey de los sajones: Caanin, el enemigo al que se enfrenta Baudoin, es el más bravo caballero del campo de Guiteclin, rey de los sajones:

Qant il virent dou jor la clere aparison,
 Por bien cerchier la rive antor et anviron
 Anvoirent un Saisne qui Caanins ot non.
 Paranz ert Guiteclin et bien de sa maison,
 N'ot meillor chevalier an cele region.

(CXX)

Calaínos es igualmente un caballero principal:

-Calaínos soy, señora, Calaínos el de Arabía,
 Señor de los Montes Claros, de Constantina la llana
 y, de las tierras del Turco, yo gran tributo llevaba
 y el preste Iuan de las Indias siempre parias me embiava
 y el Soldán de Babilonia a mi mandar siempre estava⁵⁵.

Como también lo es Bramante, nombre que derivaría, de acuerdo con Milà i Fontanals, bien de Abderramán I, bien de Abderramán III, contemporáneo de Carlomagno⁵⁶:

Yo soy el moro Bramante, que así me hacen llamar,
 De los siete reyes moros, yo era el capitán⁵⁷.

En la *chanson* de Bodel aparece un caballero principal de nombre Baudamas, sobrino, como Caanins, de Guiteclin, con el que se enfrenta Baudoin en otra de sus incursiones al campo enemigo (*laisses* XCVI-XCVIII), mientras que la muerte de Baudoin ocurre en la segunda parte del relato: el caballero franco muere después de

⁵⁵ Para las citas del romance utilizo la versión del *Cancionero de Romances*.

⁵⁶ M. Milà i Fontanals, *op. cit.*, p. 421.

⁵⁷ Cito por la edición de Wolf en *Sammlung*, pp. 79-81.

intentar vengar la muerte del joven Berart. En el encuentro con Caanins, el combate entre el sajón / moro y el franco es feroz y termina con la muerte de Caanins:

L'uns adrese vers l'autre le destrier arragon.
 Li Saisne brise l'ante q'an volent li tronçon,
 Et Baudoins le fiert par tel devisiõn
 Q'il trancha l'auberc, le foie et le pomon,
 Tot sovín le trabuche par mi outre l'arçon.
 Si que puis n'i covint mecine ne poison.
 Puis a mis pié a terre a guise de baron
 Et a prises les armes a son mor champiõn,
 Tot son cors an adobe deci an l'esperon;
 (CXX)

Calaiños también muere al golpe de la espada del francés:

Van se el uno para el otro con un esfuerço muy grande,
 dan se tan rezios encuentros quel moro caydo ha.
 Roldán que al moro vio en tierra, luego se fue apear;
 tomó al Moro por la barva empeçóle de hablar:

 echó mano a un estoque para el moro matar,
 La cabeça de los ombros luego se la fue a cortar.
 Llevó la al emperador y fuese la a presentar.

En el romance de *Calaiños y Sevilla*, Valdovinos reta al moro y combaten, aunque inicialmente el moro lo desprecia como contendiente, por ser joven e inexperto. Como Valdovinos no cesa en su propósito, luchan y el joven caballero es herido por el moro, por lo que Roldán desafía al vencedor y lo derrota. Esta lid doble entre los caballeros cristianos y el moro, que termina con la muerte de Valdovinos y la derrota y muerte del moro en manos de su primo, aparece, como ya vimos, en el romance de *Belardo y Valdovinos*. En ambos romances, el caballero francés desmiente al moro que se vanagloria de haberlo matado y le echa en cara haber herido a un caballero sumamente joven y poco experimentado.

Adicionalmente, el desprecio de Roldán con respecto de sus compañeros cuando el emperador le pide que acepte el reto del moro en su nombre:

-Escusado es, señor, de embiar me a pelear,
 porque tenéys cavalleros a quien podeys embiar,

que quando son entre damas bien se saben alabar,
 que aunque vengan dos mil moros unos los ose aguardar;
 quando son en las batallas, veo los tornar atrás.

tiene su equivalente en la *Chanson des Saxons* en el desplante de Baudoin cuando las hazañas de Berart son celebradas entre los pares:

-“Berarz, dit Baudoïns, mie ne vos an qier.
 Ja Deu ne place, sire, c'on me puist reprogier
 Q'ae pris le cheval Berart de Mondidier,
 Tant com je puisse as Saisnes joster et acointier.
 Mes de vostre aventure vos volez trop prisier,
 Vostre chevalerie fait trop a resoignier,
 Trop an volez parler le soir contre foier.
 L'an ne doit sa proëce mentevoir ne prisier;
 Assez est qi dira: “Vez la bon chevalier!”

(CXVIII)

En ambos casos, el emperador Carlomagno se ve obligado a intervenir para calmar los ánimos de los caballeros:

Biax niés, dist l'ampereres, laissez vostre plaidier,
 Qar par celui Seignor que nos devons proier,
 Mar direz a Berart qi li doie ennuier.”

(CXVIII)

frente a:

Levantóse con enojo esse Paladín Roldán;
 Baldovinos questo vido también se fue a levantar,
 El emperador entrellos por el enojo quitar.

Tanto en el poema francés como en los romances españoles, Sebile/Sevilla, provoca el encuentro entre el moro y el franco y, por lo tanto, es la responsable de la muerte del moro Caanin/Calaínos. La exigencia de que su enamorado cruce el río y se exponga al peligro de encontrarse con el enemigo surge, como ya vimos, de los celos que le provoca la felicidad de Helissant y Berart cuando se encuentran en su tienda. En el romance, Calaínos reta a los franceses para cumplir con la exigencia de Sebilla de que le traiga como prenda las cabezas de los paladines franceses, ya que desprecia cualquier otro bien:

Y Sebilla aquestos dones como no los estimava,
 respondióle: si quería tenella por namorada,
 que vaya dentro a París, que en medio de Francia estava
 y le trayga tres cabeças, cuales ella demandava,
 y que si aquesto hiziesse, sería su enamorada.
 Calañnos quando oyó lo que ella le demandava,
 Respondióle muy alegre, aun qu'él se maravillava:
 dexar villas y castillos y los dones que le dava,
 por pedirle tres cabeças que no le costaran nada.
 Dixo que las señalasse, o digan cómo se llaman.
 Luego la infanta Sebilla se las empeçó a nombrar:
 la una es de Oliveros, la otra de don Roldán,
 la otra del esforçado, Reynaldos de Montalván.

Para conseguir el amor de la hermosa mora, Calañnos reta a los caballeros de Carlomagno:

Ellos estando escuchando vieron un Moro passar,
 armado va a la morisca, empiéçanle de llamar.
 Y ya ques llegado el Moro do el Emperador está,
 El Emperador que lo vido, empeçóle a preguntar:
 -Di a donde vas tú, el Moro, ¿cómo en Francia osaste entrar?
 grande osadía tuviste, de hasta París llegar.-
 El Moro quando esto oyó, tal respuesta le fue a dar:
 -Vo a buscar al emperante de Francia la natural,
 que le traygo un embaxada de un Moro principal,
 a quien sirvo de trompeta y tengo por capitán.-
 El Emperador que esto oyó, luego le fue a demandar,
 Que dixesse qué quería porque a él yva a buscar,
 Que él es el emperador Carlos, de Francia la natural.
 El Moro quando lo supo, empeçóle de hablar:
 -Señor, sepa tu alteza y tu corona imperial,
 que esse Moro Calañnos, señor, me ha embiado acá,
 desafiando a tu alteza y a todos los Doze pares,
 que salgan lança por lança, para con él pelear.-

En opinión de Milà, el reto de *Calañnos* es imitación del reto de Fierabrás según la traducción al provenzal, en verso, de la *Chanson de Fierabrás*⁵⁸. En favor de esta apreciación está el hecho de que en el romance de "Carlomagno y los doce pares de Francia" de Juan José López, que aparece en el *Romancero general* de Durán, el

⁵⁸ Milà y Fontanals, *op. cit.*, pp. 357-358.

gigante Fierabrás de Alejandría, hijo del Almirante Balan de Turquía, reta a los pares de Francia. Carlomagno llama a Roldán para que se enfrente a Fierabrás pero no acepta salir. Salen Oliveros y Guarín, pero Carlomagno no quiere dejar ir a Guarín. Finalmente el caballero consigue la autorización de Carlomagno y se enfrenta al gigante quien no quiere pelear con él por considerarlo demasiado joven. Luchan fuertemente y cuando el gigante le pregunta quién es, declara ser Guarín, caballero recién armado, por lo que Fierabrás exige venganza Oliveros y Roldán a luchar con él⁵⁹. El romance de *Los doce Pares de Francia*, comparte igualmente una serie de detalles con *Fierabrás*⁶⁰.

Durán señala además la coincidencia temática del romance de *Calainos* con un poema italiano impreso a mediados del siglo XVI: *La gran guerra e rotta dello scapigliato*, en el que al héroe, un moro enamorado de Roseta, princesa de Rusia, cuya mano ganó en una justa, le exige las cabezas de Roldán y Reinaldo, quien había dado muerte a Gradaso, primo de ella, y a su hermana, la gigante Rovenza. El Scapigliato, es decir, “el desgreñado”, es derrotado por Reinaldos después de haber vencido en grandes batallas contra los pares de Francia⁶¹.

Con Wolf y, según interpreto sus observaciones, con Armistead y Catalán, considero que la relación del romance de *Calainos* con los romances derivados de la gesta de los sajones va más allá de una “contaminación” temática, si bien estamos ante una adaptación sumamente libre de un pasaje de la gesta de los sajones que se complementa con elementos de otras tradiciones carolingias.

Las semejanzas entre estos dos romances entre sí y con el poema de *Fierabras* complican la determinación de su posible relación con la *chanson* de Bodel, quien, como señalamos, también abreva en el *Fierabras*. Sin embargo, los múltiples puntos de contacto de *Calainos y Sevilla* con el poema francés que hemos observado, ameritan, en mi opinión, su inclusión en este libro dedicado a los romances derivados de la gesta de Carlomagno y los Sajones.

⁵⁹ Se trata del romance núm. 1253. Durán, *Romancero general*, II, BAE, vol. XVI, pp. 229-231.

⁶⁰ La procedencia del episodio no es fácil de determinar dada la gran popularidad que tuvo el tema en España. Nicolás de Piamonte compone una *Historia de Carlomagno y de los doce pares de Francia* (1528) que tuvo una gran difusión en España. Cf. León Gautier, *op. cit.*, vol. II, p. 341. También Calderón de la Barca se inspira en *Fierabras* en su comedia *La Puente de Mantible*.

⁶¹ Durán, *op. cit.*, nota al romance en p. 246.

MÚSICA

+ Valdovinos sorprendido en la caza (a)
[07969:12]

Benigna García (48 a.) 1980
El Bao, ASTURIAS

$\text{♩} = 86$

Mandó más de dos mil mo - ros que le fue - ran a ma - tar
y lo fue - ron a en - con - trar a las o - ri - llas del mar
¿Qué ha - ces ahí, con - de_O - li nos, o qué vie - nes a bus - car?
Si vie - nes bus - car la vi - da te la va - mos a qui - tar,
si vie - nes bus - car la muer - te, te la ve - ni - mos a dar.

+ Valdovinos sorprendido en la caza (a)
[0796:18]

Antonio Álvarez Chacón (50 a.) 1980
Villameirín, ASTURIAS

$\text{♩} = 115$

Ya man - da - ron a_cien - mil mo - ros que lo fue - ran a ma - tar,___ lo_al - con -
tra - ron dor - me - di - to y en las_o - ri - llas del mar.

+ Valdovinos sorprendido en la caza (á)
[0796:18 / 2a encuesta]

Antonio Álvarez Chacón (60 años) 1991
Villameirín, ASTURIAS

$\text{♩} = 120$

La san - gre que_a - lli co - rri - a pa - re -
cia_un rí - o cau - dal. Los hom - bres que_a - lli ca -
ian no - se cuen - tan_de par en par.

Valdovinos sorprendido en la caza (á)
[0796:23]

Azucena Rodríguez Pérez (64 años)
Veiga d'Ouria, ASTURIAS

$\text{♩} = 90$

Por el mon - te dos A - ce - bros cin - co
mil mo - ri - tos van en bus - ca de Con - de_Al -
i - nos no lo pue - den en - con - trar.

Belardo y Valdovinos (í-a)
[0103:13]

Antonio López Otero (35 años)
Meira, LUGO



De las gue - rras ven Ber - nar - dos, de las ba - ta - llas ve - ní - a. _____

Belardo y Valdovinos (í-a)
[0103:40]

Rosa (60 a.) 1990
San Martín de Los Eiros, ASTURIAS



♩ = 140

Tan al - ta i - ba la lu - na co - mo el sol al me - dio -
dí - a cuan - do el con - de A - be - lar - de de sus ba - ta - llas ve - ní - a.

Belardo y Valdovinos (í-a)
[0103:44]

Adela Gómez (60 a.) 1977
Salceda, CANTABRIA



♩ = 106

Ve_a bus - car a Val - do - vi - no, ve_a bus - car - le por - tu vi - da.
E - so no lo_ha - rí - a yo - en cuan - to en el mun - do_ha - bí - a.

Belardo y Valdovinos (í-a)
[0103:53]

Jesús Salgado (64 a.) 1977
Candín, LEÓN

$\text{♩} = 110$

Flor de ma-yo, flor de ma-yo, de ma-yo no hay más que un dí-a;
cuan-do aquél po-bre Be-lar-do de la ba-ta-lla ve-ní-a.
Cien-ca-ba-llos trae al co-ro y_el su-yo de fan-te-sí-a
Ví-no por ahí el buen rey ha-ber sí_u-no le da-rí-a.

Belardo y Valdovinos (í-a)
[0103:75]

Dulia (44 a.) 1980
Valouta, LEÓN

$\text{♩} = 69$

Mes de ma-yo, mes de ma-yo, mes de las fuer-tes-ca-lo-res
cuan-dol' bon mo-zo E-la-dio ve-ní-a de la ba-ta-lla
cien-ca-ba-llos tra-i-a y_el su-yo de fan-ta-sí-a

BIBLIOGRAFÍA

- Aebischer, Paul. "L'Élément historique dans les chansons de geste ayant la guerre de saxe pour thème", *Des Annales Carolingiennes à Doon de Mayence*. Genève: Librairie Droz, 1975.
- . *Textes norrois et littérature française du moyen âge. II. La première branche de la «Karlsmagnús saga»*. Traduction complète du texte norrois précédée d'une introduction. Genève: Publications romances et françaises, CXVI, 1972.
- Alves, Francisco Manuel (Abade de Baçal). "Cancioneiro Popular Bragançano", *Memorias Arqueológico-históricas do Distrito de Bragança*, vol. X, Porto, 1938.
- Armistead, Samuel G. *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones*. Con la colaboración de S. Margaretten, P. Montero y A. Valenciano, 3 tomos, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1978.
- . Joseph H. Silverman, Israel J. Katz. *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition, I.: Epic Ballads*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 1986.
- . *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition. II, Carolingian Ballads (1): Roncesvalles*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1994.
- . "Judeo-Spanish and Pan-Hispanic Balladry: some recent discoveries", *Donaire* núm. 6 (abril, 1996) pp. 10-18.
- . "Ballad hunting in Zamora", *Al que en buen hora nació. Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*. Liverpool: University Press, 1996, pp. 13-26.
- . "Un nuevo fragmento del romance de Calaínos", *Revista de Filología Española*, Tomo LXXIX (1999), fascículos 1, 2.
- . "El Romancero y la épica carolingia", *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM (1999)*. Santander, 2000.
- . "Contamination and Reconstruction in the Judeo-Spanish Ro-

- mancero", *Proceedings of the Twelfth British Conference on Juedo-Spanish Studies, 24-26 June, 2001. Sephardic Language, Literature and History*. Hilary Pomeroy and Michael Alpert, eds. Leiden / Boston, 2004, pp. 83-100.
- Avellaneda, Alonso Fernández de. *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha*. Ed. Martín de Riquer. Madrid: Espasa Calpe, 1972.
- Bédier, Joseph. *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des Chansons de Geste*. 3ª ed., 4 vols., París: Edouard Champion, 1926-1929.
- Becker, Philippe Auguste. *Jean Bodels Sachsenlied*, en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1940.
- Bodel Jehan. *La chanson des Saxons*. Edición de Francisque Michel. Genève: Slatkine Reprints, 1969, reimpresión de la 1ª ed. París, 1839.
- . *La Chanson des Saisnes*. Edition critique par Annette Brasseur, 2 vols., París: Droz, 1989.
- Brasseur, Annette. *Étude linguistique et littéraire de la Chanson des Saisnes de Jehan Bodel*. Genève: Droz, 1990.
- . *La Chanson des Saxons*. Traduit en français moderne par Annette Brasseur. París: Librairie Honoré Champion, 1992.
- Calvo, Raquel. *Romancero general de Segovia, Antología [1880-1992]*. Segovia: Diputación de Segovia y Seminario Menéndez Pidal, 1993.
- Camarena, Julio. *Tradiciones Orales Leonesas I, Romancero General de León, I, Antología 1899-1989*. Edición preparada por Diego Catalán y Mariano de la Campa. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León, 1991.
- Cancionero de Romances impreso en Amberes, sin año*. Edición. facsímil con una introducción por Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.
- Cancionero de Romances (Anvers, 1550)*. Edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia, 1967.
- Catalán Diego. *La flor de la Marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*. Con la colaboración de M.J. López de Vergara, M. Morales, A. González, M.V. Izquierdo y A. Valenciano, eds., 2 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1969.
- . *Teoría general y metodología del Romancero Pan-hispánico. Catálogo general descriptivo. CGR 1A*. Con la colaboración de Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984.
- . "El proceso de transmisión oral y el estudio de modelos literarios abiertos", *Ethnica* (Barcelona), núm. 18 (1982) pp. 53-66.
- . Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson. *El Romancero Pan-hispánico. Catálogo general descriptivo / The Pan-Hispanic Ballad. General Descriptive Catalogue, CGR 2 y CGR 3*, 2 vols., Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982 y 1983.

- . *General Theory and Methodology of the Pan-Hispanic Ballad. General Descriptive Catalogue. CGR 1B*. Con la colaboración de Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Suzanne Petersen, Flor Salazar, Ana Valenciano, Judith K. Nystrom y Sandra Robertson, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1988.
- . *Romancero e historiografía medieval. Dos campos de la literatura cultivados en el Seminario Menéndez Pidal*. Madrid: Fundación Ramón Areces / Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1989.
- . *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y evolución*. Fuentes cronísticas de la Historia de España. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Universidad Autónoma de Madrid, 1992.
- y Mariano de la Campa, eds. *Romancero general de León. Antología 1899-1989*. Con Suzanne Petersen y la colab. de Débora Catalán, Paloma Esteban, Ángeles Ferrer y Maite Manzanera, 2 vols., Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1991, 2ª ed. 1995.
- . *Arte Poética del romancero oral. Parte 2ª Memoria, invención, artificio*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1998.
- . *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2001.
- Catálogo Analítico del Archivo Romancístico Menéndez Pidal-Goyri*. Diego Catalán, Inés de la Cruz González-Cutre, Belinda García Barba, Javier Gómez Gómez, María González Piñeiro y Joaquín López Martínez. 2 vols. Barcelona: Quaderns Crema / Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998.
- Catarella, Teresa. *El Romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*. Sevilla: Fundación Machado, 1993.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Luis Andrés Murillo, ed., 3 vols. Madrid: Castalia, 1978.
- Cid, Jesús Antonio et al. "Towards the Elaboration of the Descriptive Catalogue of the Pan-Hispanic Romancero" (English version: Beatriz Mariscal et al.). *El Romancero Hoy: Poética*, Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 348-360.
- . "Semiótica y diacronía del 'discurso' en el Romancero tradicional: "Belardos y Baldovinos", "El Cid pide parias al moro", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 37, 1982: 57-92.
- . *Silva Asturiana I, Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*. Estudio y edición de Jesús Antonio Cid. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, 1999.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia* (siglo XVII) publicado en Madrid: Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1906. Reed. Madrid: Visor, 1992.
- Cossío, José María y Tomás Maza Solano. *Romancero popular de la Montaña*, 2 tomos, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1933-1934.

- . *Romances de tradición oral*, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1947.
- Chanson d'Aye d'Avignon*. Publié pour la première fois par Paul Meyer, (Anciens poètes de la France). Paris: F. Vieweg, 1861.
- Chanson de Roland*. Texte critique, traduction et commentaire, grammairre et glosaire par Léon Gautier. Tours: Mame, 1883.
- Chanson de Roland*. Yves Bonnefoy, editor. Paris: Union Générale d'Éditions, 1968.
- Chanson de Roland*. Frederick Whitehead, ed. Oxford: Basil Blackwell, 1970.
- Da Costa Fontes, Manuel. *Romanceiro da provincia de Trás-os-montes (Distrito de Bragança)*, 2 tomos, Coimbra: Universidade de Coimbra, 1987.
- . *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, I. Seleção e Comentário das Transcrições Musicais de Israel J. Katz, Correlação Pan-Europeia de Samuel G. Armistead, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.
- Durán, Agustín. *Romancero general. Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Agustín Durán. 2 tomos, Madrid: Rivadeneyra, 1852-1861. Reed. BAE. Madrid: Atlas, 1945.
- Fierabras, chanson de geste*. Publié pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Rome et de Londres, par A. Kroeber et G. Servois. Paris: F. Vieweg, 1860. Reimpresso en 1966.
- Foulon, Charles. *L'Oeuvre de Jehan Bodel*, Paris: Presses Universitaires de France, 1958.
- Gallardo, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid: Rivadeneyra, 1863-1866. Reed. Coordinada y aumentada por M. R. Barco del Valle y J. Sancho Ramón. 4 tomos, Madrid: Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1889.
- Gautier, Léon. *Les épopées françaises. Étude sur les origines et l'Histoire de la littérature nationale*. 4 tomos, Paris: H. Welter, 1892.
- González, Aurelio. "La permanencia de algunos motivos narrativos en el romance de *Belardo y Valdovinos*", *Studia Hispánica Medievalia*, III, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 1995, pp. 69-77.
- Halphen, Louis. *Études critiques sur l'histoire de Charlemagne; les sources de l'histoire de Charlemagne, la conquête de la Saxe, le couronnement impérial, l'agriculture et la propriété rurale, l'industrie et le commerce*. Paris: F. Alcan, 1921.
- Holmes, Urban Tigner, Jr. *A History of Old French Literature from the Origins to 1300*. New York: Russel & Russel, 1962 (edición revisada).
- Jeanroy, Alfred. *Jehan Bodel. Trouvère Artésien du XIII^e siècle. Le Jeu de Saint Nicolas*. Paris: Librairie Ancienne Édouard Champion, 1925.
- Karlamagnús Saga: The Saga of Charlemagne and his Heroes*, trad. al inglés de Constance B. Heatt. 3 tomos, Toronto: Pontified Institute of Mediaeval Studies, 1975-1980.

- Lafuente y Zamolloa, Modesto. *Historia general de España desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII*. Barcelona: Montaner y Simón, 1880-1890.
- La gran conquista de Ultramar. Biblioteca de Autores Españoles*, XLIV, Ed. Pascual de Gayangos. Madrid: Atlas, 1951.
- La gran conquista de Ultramar*. Louis Cooper, ed., 4 tomos, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1949.
- Le Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers*, ed. Douglas Labarée Buffum, París: Honoré Champion, 1928 (S.A.T.F., vol. 73).
- Le Roman de la Violette*, Francisque Michel, ed. París, 1834.
- Lestocquoy, Jean. *Arras au temps jadis: deux mille ans d'histoire*. Arras, 1943-1946.
- Leite de Vasconcellos, José. *Romanceiro Português*. 2 tomos, Coimbra; Imprensa a Universidade, Coimbra, 1958-1860.
- Libro de Alexandre*. Estudio y edición de Jesús Cañas. Madrid: Cátedra, 1988.
- López de Mendoza, Íñigo, Marqués de Santillana. *Prohemios y cartas literarias*. Preparada por Miguel Garci-Gómez. Madrid: Editora Nacional, 1984.
- López de Tortajada, Damián. *Floresta de varios romances*. Antonio Rodríguez Moñino, ed. Madrid: Castalia, 1970.
- Madoz, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. 10 tomos, Madrid: Imprenta de D. Madoz, 1848-1850.
- Mariscal Hay, Beatriz. *La muerte ocultada. Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, XII. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1984-1985.
- . *Romancero general de Cuba*. México: El Colegio de México, 1996.
- . “‘Sospirastes Valdovinos’: de moros y sajones en el Romancero español”, *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL*. vol. II, *Literatura de la Edad Media al Siglo XVIII*. México: El Colegio de México, 1997, pp. 131-146.
- Martins, Firmino, A. *Folklore do Concelho de Vinhais*, 2 tomos, Lisboa: Imprensa Nacional, 1928-1938.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Antología de los poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*. Madrid: Viuda de Hernando y Cía. 1890-1916.
- . *Antología de poetas líricos castellanos*, t. VIII, Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, *Romances viejos castellanos (Primavera y Flor de Romances)*. 2ª edición corregida y adicionada por Marcelino Menéndez Pelayo, con una introducción y notas por D. Fernando José Wolf y D. Conrado Hofmann. Santander: Aldus, 1965.
- Menéndez Pidal, Juan. *Poesía popular: Colección de viejos romances que se cantan por los asturianos*, Madrid, 1885.

- Menéndez Pidal, Ramón., *El romancero español. Conferencias dadas en la Columbia University de Nueva York los días 5 y 7 de abril de 1909*. New York: The Hispanic Society, 1910, pp. 100-102. Reed. en *Estudios sobre el Romancero*, "Obras completas de Ramón Menéndez Pidal, vol. XI, Madrid: Espasa Calpe, 1973.
- . La "Chanson des Saisnes en España", *Mélanges Mario Roques*, 1951, pp. 229-244; reed. en *Los godos y la epopeya española. "Chansons de geste" y baladas nórdicas*. Madrid: Espasa Calpe, 1956, pp. 177-209.
- . *Romancero Hispánico (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí)*. Teoría e historia, 2 vols. Madrid: Espasa Calpe, 1953.
- . *Roncesvalles. Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII*, RFE, IV (abril-junio 1917), cuaderno 2º. pp. 105-204. Editado por R. Menéndez Pidal en *Textos medievales españoles. Ediciones críticas y estudios*. Madrid: Espasa Calpe, 1976.
- Meyer, Paul. "La Vie Latine de Saint Honorat et Raimon Féraut", *Romania*, VIII, 1879 pp. 481-508.
- Michaëlis, Carolina. *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular: Romances velhos em Portugal*. 2ª ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934.
- Mousket, Philippe. *Chronique*. Bruselas: Barón de Reiffenberg, 1836-1838.
- Núñez de Castro, Alonso. *Crónica de los señores reyes de Castilla, don Sancho el Deseado, don Alonso el Octavo y don Enrique el Primero*. Madrid: Pablo de Val, 1665.
- Ochrymowycz, O. R. *Aspects of Oral Style in the Romances Juglarescos in the Carolingian Cycle*. Iowa: University of Iowa Press, 1975.
- Palau Vera, Juan. *Romancero castellano al alcance de los jóvenes*, Barcelona: Seix Barral, 1913.
- Paris, Gaston. *Histoire poétique de Charlemagne*. París: Librairie A. Franck, 1865.
- . "La Karlamagnús-saga, histoire islandaise de Charlemagne (suite et fin)", *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 26ème anée (1865), t. I, 6ème série, pp. 20-34.
- Pedrosa, José Manuel. "Una colección de romances rarísimos recogidos en Villasumil de Ancares (León)", *La Corónica*, vol. 23.2 (Spring, 1995) pp. 67-68.
- Petersen, Suzanne H. *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*, AIER, 2 tomos, con Jesús Antonio Cid, Flor Salazar, Ana Valenciano, con la colaboración de Bárbara Fernández y Concepción Vega. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Gredos, 1982.
- Pliegos poéticos españoles de la British Library, London*. Arthur L.F. Askins, ed., 4 tomos. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1989-1991.
- Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*. Prólogo de Ramón Menéndez Pidal, 2 tomos, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1960.

- Rey, Agapito. "Las leyendas del ciclo carolingio en la Gran conquista de Ultramar", *RPh*, 3: 2-3 (1949-1950), 142-181.
- Riquer, Martín de. *Los cantares de gesta franceses. (Sus problemas, su relación con España)*. Madrid: Gredos, 1952. 2ª ed., *Les chansons de gestes françaises*. trad. Irénée Cluzel. París: Nizet, 1968.
- Rodrigues Aires, Geral. *Almanach Bertrand*, 1926.
- Rodríguez- Moñino, Antonio. "Cinco notas sobre romances", *Anuario de Letras*, II (1962), 15-18.
- . *Diccionario de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI)*. Madrid: Castalia, 1970.
- . *Nuevo Diccionario Bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*. Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes, eds. Madrid: Castalia-Editor Regional de Extremadura, 1979.
- . *Los pliegos poéticos de la Biblioteca Colombina (siglo XVI)*. Arthur L. F. Askins, ed., Berkeley / Los Ángeles / Londres: University of California Press, 1976.
- Rohnström, Johan Otto. *Étude sur Jehan Bodel*. Uppsala: Imprimerie Almqvist & Wiksell, 1900.
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, I: *Romanceros del rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio*, Diego Catalán, Álvaro Galmés y J. Caso, eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1957.
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, II: *Romanceros de los Condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, Diego Catalán, con la colaboración de Álvaro Galmés, María José Canellada y J. Caso, eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1963.
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, III: *Romances de tema odiseico*, I, Diego Catalán, con la colaboración de María Soledad de Andrés, Francisco Bustos, María José Canellada y J. Caso, eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1969.
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, IV: *Romances de tema odiseico*, II, Diego Catalán, con la colaboración de María Soledad de Andrés, Francisco Bustos, Ana Valenciano y Paloma Montero, eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1970.
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, V: *Romances de tema odiseico*, III, Diego Catalán, con la colaboración de María Soledad de Andrés, Francisco Bustos, Ana Valenciano y Paloma Montero, eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1971-1972.
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, VI: *Gerineldo. El paje y la infanta*, I, Diego Catalán y Jesús Aantonio Cid, con la colaboración de Margarita Pazmany y Paloma Montero, eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1975.

- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, VII: *Gerineldo. El paje y la infanta*, II, Diego Catalán y Jesús Antonio Cid, con la colaboración de Margarita Pazmany y Paloma Montero, eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1975.
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, VIII: *Gerineldo. El paje y la infanta*, III, Diego Catalán, con la colaboración de Robert Nelson, Francisco Romero y Margarita Pazmany, eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1976.
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, X: *La dama y el pastor. Romance, villancico, glosas*, I, Diego Catalán, con la colaboración de Kathleen Lamb, Etienne Phipps, Joseph Snow y Beatriz Mariscal, eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1977-1978.
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, XI: *La dama y el pastor. Romance, villancico, glosas*, II, Diego Catalán, con la colaboración de Kathleen Lamb, Etienne Phipps, Joseph Snow y Beatriz Mariscal, eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1977-1978.
- Rychner, Jean. *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*. Genève: Droz, 1955.
- Saíd Armesto, Victor. *Poesía popular gallega. Colección de romances, baladas y canciones recogidas de la tradición oral*. Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Meza, 1997.
- Salazar, Flor. *Romancero vulgar y nuevo, I: Romances de sucesos, lances e historias admirables; II: Romances beatos y edificantes*. Con Diego Catalán, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1999.
- Sánchez Romeralo, Antonio. *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español – portugués – catalán – sefardí)*, IX: *Romancero rústico*. Con la colaboración de Ana Valenciano, Teresa Lee, Anne Marie Taylor, Soledad Martínez de Pinillos, Alicia Bora de Benito, Paloma Montero y Antonio Carreira. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1978.
- Santullano, Luis. *Romancero español*. Madrid: Aguilar, 1930.
- Schubarth, Dorothe y Antón Santamarina. *Cancioneiro Popular Galego*. 2 tomos, La Coruña: Fundación Pedro Barrié, 1986.
- Suárez López, Jesús. *Silva Asturiana, VI. Nueva colección de romances (1987-1994)*. Recolección y edición de Jesús Suárez López con la colaboración de Mariola Carvajal Álvarez. Oviedo / Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal / Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997.
- Silva de Romances (Zaragoza 1550-1551). Ahora por vez primera reimpressa desde el siglo XVI en presencia de todas las ediciones*. Estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez Moñino. Zaragoza, 1970.
- Skårup, Povl. "L'unité contestée de la Chanson des Saisnes", *Olifant*, vol. 20, Nos. 1-4, (Fall 1995- Summer 1996), pp. 7-12.

- Thiry-Stassin, Martine. "Aspects de la foi et de la vie religieuse dans la Chanson des Saisnes de Jehan Bodel", *Charlemagne in the North: Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals*, Philip E. Bennett, Anne Elisabeth Cobby and Graham A. Runnalls, eds. London: Frank & Cutler, 1993, pp. 209-221.
- Timoneda, Juan. *Cuentos graciosos*. Madrid: Melchor García, 1928.
- . *Rosas de Romances (Valencia, 1573)*. Ed. Facsímil de Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto, Valencia: Castalia, 1963.
- Unger, C. R. *Karlamagnús saga ok kappa hans*. Cristiana, 1860.
- Valderrábano, Enríquez de. *Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas (Valladolid, 1547)* 2 tomos, Emilio Pujol, ed. Barcelona: CSIC, 1965
- Valenciano, Ana. *Romanceiro Xeral de Galicia, I. Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*. Madrid/Santiago de Compostela: Centro de Investigacions Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro y Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998.
- Vega y Carpio, Lope de. *Cartas que por acuerdo de la Academia Española publica Agustín de Amezúa*. Madrid: Tip. de Archivos, 1935.
- . *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega y Carpio, Biblioteca de Autores Españoles*. Madrid, 1853, 1860.
- Versión crítica de la Estoria de España: estudio y edición desde Pelayo hasta Ordoño II*. Estudio y edición de Inés Fernández Ordóñez. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1993.
- Wolf, Fernando José. *Sammlung Spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitäts-Bibliothek zu Prag. Nebst einem Anhang über die beiden für die ältesten geltenden Ausgaben del Cancionero de romances*. Viena, 1850.

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

- Al cabar [*sic*] la luna alta / como el sol de mediodía, // cuando el conde don Belardo / de las batallas venía. // Vid.: 0103:82. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta, alta va la luna / como el sol de mediodía, // cuando don Belardos / de su batalla venía. // Vid.: 0103:65. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta, alta va la luna / como el sol de mediodía // cuando el conde don Belardo / de la campaña salía. // Vid.: 0103:81. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta, alta va la luna / como el sol del mediodía, // cuando el conde don Belardo / de la batalla salía. // Vid.: 0103:80. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta, alta va la luna / como el sol del mediodía // cuando don Pedro Abelardo / de las batallas venía. // Vid.: 0103:56. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta va la luna, alta, / como el sol de mediodía, // cuando el conde don Belartos / de la batalla venía. // Vid.: 0103:24. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta va la luna, madre, / alta va, que no es de día, // cuando don Pedro y Belardo / de la batalla venía. // Vid.: 0103:61. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta va la luna, madre, / como el sol a mediodía, // cuando don Carlos y Belardo / de la batalla venía, // Vid.: 0103:34. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta va la luna, madre, / como el sol de mediodía, // cuando don Pedro Belardo / de la batalla venía // Vid.: 0103:57. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta va la luna, madre, / como el sol de mediodía, // cuando don Pedro Belardo / de la batalla venía. // Vid.: 0103:59. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta va la luna, madre, / como el sol del mediodía, // cuando don Pedro Belardo // de la batalla venía. // Vid.: 0103:49. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta va la luna, madre, / como el sol del mediodía, // cuando don Pedro Abelardo / de la batalla venía. // Vid.: 0103:52. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta va la luna, madre, / como el sol del mediodía, // cuando don Pedro Belardo / de las batallas venía; // Vid.: 0103:58. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta va la luna, madre. / como el sol del mediodía, // cuando don Pedro y Belardo / de la batalla venía. // Vid.: 0103:63. *Belardo y Valdovinos.*
- [Alta va la luna / como el sol] a mediodía, // cuando Abelardo y don Pedro / de la batalla venía. // Vid.: 0103:62. *Belardo y Valdovinos.*

- Alta vai a lua, alta/com' o sol de medodía, // cuando don conde Belartos /de la batalla salía. // Vid.: 0103:10. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta vai a lua, alta, /como o sol de mediodía // cuando el conde don Billardos /de la batalla venía. // Vid.: 0103:25. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta vai a lua, alta /como o sol de mediodía. // Cuando Ricarte Billarte /de la batalla venía. // Vid.: 0103:21. *Belardo y Valdovinos.*
- Alta vai a lua, alta /como o sol ó meio-dia, // quando o conde Dom Valerdo /de batalhar venia. // Vid.: 0103:06. *Belardo y Valdovinos.*
- Alto va la luna, madre, /como el sol de mediodía, // cuando don Pedro Belardo /de las batallas venía. // Vid.: 0103:51. *Belardo y Valdovinos.*
- Baldomino va en la caza, / Baldomino no venía, // -Vete a buscarlo, Bernardo, /por Dios y Santa María. // Vid.: 0103:74. *Belardo y Valdovinos.*
- Belardos tiene cien caballos, / todos ganados en un día; // iba para junto al rey, / cincuenta regalarle iba. // Vid.: 0103:15. *Belardo y Valdovinos.*
- Bem se passeava o Bernardo /pela ribeira d' Hungria, // cantando muito alegre, /alegre da sua vida. // Vid.: 0103:09. *Belardo y Valdovinos.*
- Bem se passeia Bernardo /p' la ribeira d' Ungria; // duzentos cavalos leva, / todos ganhados num dia. // Vid.: 0103:07. *Belardo y Valdovinos.*
- Bem se passeia Bernardo /pela ribeira d' Hungria, // duzentos cavalos leva, / todos ganhara num dia. // Vid.: 0103:02. *Belardo y Valdovinos.*
- Bem se passeia Bernardo /pela ribeira de Umbria; // leva duzentos cavalos, / todos ganhou num dia. // Vid.: 0103:05. *Belardo y Valdovinos.*
- Bem se passeia Bernaldo /pelas ribeiras de Hungria; // duzentos cavalos leva, / todos os ganhou n' um dia; // Vid.: 0103:04. *Belardo y Valdovinos.*
- Bem se passeia don Bernardo /vestidinho de alegria, // duzentos cavalos leva, / todos los ganhou num dia; // Vid.: 0103:03. *Belardo y Valdovinos.*
- Bem te passeias, Bernardo, /pela ribeira d' Hungria, // com novecientos cavalos, / todos ganhados num dia. // Vid.: 0103:08. *Belardo y Valdovinos.*
- Bien se pasea Bernaldo /por las riberas de Jungria. // Treinta caballos lleva / todos los ganó 'n un día; // Vid.: 0103:11. *Belardo y Valdovinos.*
- Candiolillo, Candiolillo /fue niño y pasó la mar. // Lleva el caballo a beber /por la orilla del mar, // Vid.: 0796:04. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Cien caballos tien Bernardo, / todos los ganó en un día, // y el rey le pedía uno, / y el rey uno le pedía. // Vid.: 0103:68. *Belardo y Valdovinos.*
- Conde Alinos, conde Alinos, /mañanita de San Juan, // fue con su caballo al agua /y a las orillas del mar. // Vid.: 0796:23. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Alinos, conde Alinos /fue niño y pasó la mar, // lleva el caballo a beber /a las orillas del mar, // Vid.: 0796:24. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olino, conde Olino, /fue niño y pasó la mar. // Se levanta conde Olino, /mañanita de San Juan, // Vid.: 0796:25. *Valdovinos sorprendido en la caza.*

- Conde Olinos, conde Olinos, /de niño pasó la mar, //llevó su caballo al agua /a las orillas del mar. // Vid.: 0796:01. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- ¡Conde Olinos, conde Olinos, /es niño y pasó la mar! // Levantóse conde Olinos /mañanita de San Juan: // Vid.: 0796:10. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos /es niño y tan solo amar. // Levantóse el caballo /mañanita de San Juan //Vid.: 0796:09. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos, /fue niño y pasó la mar. // Levantóse conde Olinos /mañanita de San Juan, // Vid.: 0796:19. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos, / fue niño y pasó la mar, //levantóse conde Olinos /mañanita de San Juan, // Vid.: 0796:20. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos, / fue niño y pasó la mar, //levantóse conde Olinos /mañanita de San Juan, // Vid.: 0796:21. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos, / saca el caballo a beber, // mientras el caballo abiba // echa un lindo cantar. // Vid.: 0796:26. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos / es niño y pasó la mar. // Levantóse conde Olinos /mañanita de San Juan, // Vid.: 0796:07. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos / es niño y pasó la mar. //Lleva el caballo a beber /mañanita de San Juan; // Vid.: 0796:02. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos / es niño y pasó la mar. //Lleva el caballo a beber /mañanita de San Juan; // Vid.: 0796:03. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos / es niño y pasó la mar. // Se levanta conde Olinos /mañanita de San Juan, // Vid.: 0796:08. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos / saca el caballo a pasear, //mientras el caballo bebe / echara un lindo cantar // Vid.: 0796:12. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Olinos, conde Olinos, / fue niño y pasó a la mar, // mientras el caballo bebe / él se pusiera a cantar: // Vid.: 0796:22. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Conde Orlinos, conde Orlinos, //lleva el caballo a beber / y a las orillas del mar. // Vid.: 0796:17. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Criaos, los mis criaos, / los que estáis a mi mandare, // los que me bebéis el vino, / los que me coméis el pan, // Vid.: 0796:05. *Valdovinos sorprendido en la caza.*

- Cuando conde Olinos iba / a llevar el caballo al agua // echaba un lindo cantar. // Vid.: 0796:11. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Cuando don Bernardo / de la tropa se salía, // con trescientos mil caballos, / todos de una igualía // Vid.: 0103:72. *Belardo y Valdovinos.*
- Cuando don Pedro Belarde / de la batalla venía // cien caballos trae a rienda / de las ganancias de un día, // Vid.: 0103:42. *Belardo y Valdovinos.*
- Cuando el buen mozo Belarde / de la batalla venía, // cien caballos trae de rienda / y todos en fantesía; // Vid.: 0103:32. *Belardo y Valdovinos.*
- Cuando el buen mozo Belardo / de la batalla venía, // cuando don Pedro Abelardo / de la batalla venía. // Vid.: 0103:31. *Belardo y Valdovinos.*
- De las guerras ven Bernardos, / de las batallas venía, // cien caballos trai delante, / todos ganados de un día. // Vid.: 0103:14. *Belardo y Valdovinos.*
- De las guerras ven Bernardos, / de las batallas venía, // con cien caballos delante, / todos ganados de un día. // Vid.: 0103:13. *Belardo y Valdovinos.*
- De las guerras vien Bernardo, / de las batallas venía, // cien caballos trai ganados, / todos los ganó n 'n un día. // Vid.: 0103:23. *Belardo y Valdovinos.*
- De las guerras vien Bernardo, / de las batallas venía, // cien caballos trae delante, / todos ganados n'un día. // Vid.: 0103:17. *Belardo y Valdovinos.*
- Don Belardo fue a la guerra, / la cosa que él más quería; // cien caballos trai adiestros, // todos los ganó en un día. // Vid.: 0103:20. *Belardo y Valdovinos.*
- ¿Dónde vienes, Valdovinos, / [...] // -Vete buscarlo, Belardo, / llevarás bendición mía. // Vid.: 0103:54. *Belardo y Valdovinos.*
- El cielo estava nubloso, / el sol eclipse tenía, // quando el conde don Belardos / de la batalla salía. // Vid.: 0103:01. *Belardo y Valdovinos.*
- Ludivino fue a la caza, / Ludivino no venía. // -Vete a buscarlo, Adelardo, / por tu honra y por la mía. // Vid.: 0103:67. *Belardo y Valdovinos.*
- Madrugaba el conde Olines / a llevar el caballo a beber, // mientras que el caballo bebe / sacó un lindo cantar. // Vid.: 0796:18. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Madrugaba conde Olinos // a dar agua a su caballo / a las orillas del mar. // Vid.: 0796:27. *Valdovinos sorprendido en la caza.*
- Más alta iba la luna / que el sol del mediodía, // cuando el duque don Belarde / de la batalla venía; // Vid.: 0103:37. *Belardo y Valdovinos.*
- Más alta iba la luna / que el sol del mediodía, // cuando el duque don Belarde / de la batalla venía, // Vid.: 0103:41. *Belardo y Valdovinos.*
- Mes de mayo, mes de mayo, / de mayo no hay más que un día, // cuando aquel pobre Belardo / de la batalla venía. // Vid.: 0103:53. *Belardo y Valdovinos.*
- Mes de mayo, mes de mayo, / de mayo no hay mas que un día // cuando aquel mozo Belardo / de las batallas venía; // Vid.: 0103:33. *Belardo y Valdovinos.*

- Mes de mayo, mes de mayo, / mes de grande calor, // cuando la paja cría el grano / y el vino andaba en flor, // Vid.: 0103:12. *Belardo y Valdovinos*.
- Mes de mayo, mes de mayo / mes de las fuertes calores, // cuando l'bon mozo Eladio / venía de la batalla; // Vid.: 0103:75 *Belardo y Valdovinos*.
- Mes de mayo, mes de mayo / mes de los grandes calores // cuando los toritos bravos, // los caballos andadores, // Vid.: 0796:16. *Valdovinos sorprendido en la caza*.
- Mientras el caballo bebe / cantaba un lindo cantar // Bien lo oyera la reina mora / altas torres donde estaba, // Vid.: 0796:13. *Valdovinos sorprendido en la caza*.
- Nuñovero, Nuñovero, / buen caballero provado // hinquedes la lança en tierra / y arrendedes el cavallo; // Vid.: *Nuño Vero*.
- Por allí baja el Briale / con el sol de mediodía, // con cien caballos del diestro / que ha ganao solo en un día. // Vid.: 0103:83 *Belardo y Valdovinos*.
- Por los campos de Valverde / Valdevinos fue a cazar, // con su espada doradita / que fino tiene el cortar, // Vid.: 0796:06. *Valdovinos sorprendido en la caza*.
- Por los caños de Carmona / por do el agua va a Sevilla, // por ay yva Valdovinos / y con él su linda amiga. // Vid.: *Valdovinos Suspira* (ant).
- Quando el amor lisonjero / más demuestra en su vigor / ser cruel y más guerrero / al natural y estrangero / dende el Papa al labrador. // Vid.: *Valdovinos Suspira* (glosa).
- Si es conde Olinos / o es la serena del mar. // No es conde Olinos / que es la serena del mar // Vid.: 0796:14. *Valdovinos sorprendido en la caza*.
- Tan alta estaba la luna / como el sol a mediodía, // cuando el buen conde Belarde // de sus batallas venía. // Vid.: 0103:43. *Belardo y Valdovinos*.
- Tan alta estaba la luna / como el sol a mediodía, // cuando el buen conde Belarde / de su batalla salía. // Vid.: 0103:45. *Belardo y Valdovinos*.
- Tan alta iba la luna, / como el sol de mediodía, // cuando aquel conde Belardo, / de la batalla salía. // Vid.: 0103:77. *Belardo y Valdovinos*.
- Tan alta iba la luna / [...] // cuando aquel conde Belardo / de la batalla salía. // Vid.: 0103:76. *Belardo y Valdovinos*.
- Tan alta iba la luna / como el sol a mediodía, // cuando el conde don Belarde / de sus batallas salía. // Vid.: 0103:47. *Belardo y Valdovinos*.
- Tan alta iba la luna / como el sol al mediodía, // cuando el conde don Belarde / de su batalla salía. // Vid.: 0103:46. *Belardo y Valdovinos*.
- Tan alta iba la luna / como el sol al mediodía, // cuando el buen conde Belarde / de sus batallas venía. // Vid.: 0103:44. *Belardo y Valdovinos*.
- Tan alta iba la luna / como el sol de mediodía, // cuando Belardo, valiente, / de la batalla salía. // Vid.: 0103:78. *Belardo y Valdovinos*.
- Tan alta iba la luna / como el sol de mediodía, // cuando don Pedro Abelardo / de la batalla venía. // Vid.: 0103:30. *Belardo y Valdovinos*.

- Tan alta iba la luna / como el sol de mediodía, // cuando el bueno de Belardo / de su batalla salía; // Vid.: 0103:48. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan alta iba la luna / como el sol de mediodía, // cuando el conde don Belardo / de las batallas venía. // Vid.: 0103:64. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan alta iba la luna / como el sol de mediodía, // cuando el rey don Belardo / de las batallas venía. // Vid.: 0103:66. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan alta iba la luna / como el sol de mediodía, // cuando ese rey don Belarte / de la batalla venía. // Vid.: 0103:79. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan alta iba la luna / como el sol del mediodía // cuando el conde Abelarde / de sus batallas venía, // Vid.: 0103:40. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan alta iba la luna / como el sol del mediodía, // cuando don Pedro Abelardo / de la batalla venía. // Vid.: 0103:50. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan alta iba la luna / como el sol del mediodía, // cuando el conde don Belarde / de las batallas venía; // Vid.: 0103:39. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan alta va la luna, madre, / como el sol del mediodía, // cuando don Pedro Belardo / de la batalla venía // Vid.: 0103:55. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan alto iba Belarde / como el sol del mediodía; // cien caballos lleva al riestro, / -Para mí de ellos quería. // Vid.: 0103:38. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan alto iba el sol / como las doce del día, // cuando aquel mozo Bernardo / pelear del moro venía; // Vid.: 0103:18. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan clara estaba la noche / como el sol de mediodía, // cuando don Pedro Belarde / de las batallas salía.- // Vid.: 0103:28. *Belardo y Valdovinos.*
- Tan clara estaba la noche / como el sol del mediodía // cuando don Pedro Belarde / de la batalla salía. // Vid.: 0103:27. *Belardo y Valdovinos.*
- Valdeovino vai de caza, / Valdeovino no venía, // vai buscarlo, don Bernardo, / que Dios te lo pagaría. // Vid.: 0103:70. *Belardo y Valdovinos.*
- Valdovinos va de caza / y él de caza no venía, // va y búscalo, don Bernardo, / que Dios te lo pagaría. // Vid.: 0103:71. *Belardo y Valdovinos.*
- Valdovinos va en la caza, / Valdovinos no venía; // váímelo buscar, Bernardo, / por Dios y Santa María. // Vid.: 0103:26. *Belardo y Valdovinos.*
- Venía Alerte Billerte / corriendo de morería // con cien caballos consigo / todos ganados 'n un día. // Vid.: 0103:22. *Belardo y Valdovinos.*
- Vete a buscar Belardo / con la bendición mía.- // Se fuera de valle en valle, / de encina en encina, // Vid.: 0103:29. *Belardo y Valdovinos.*
- Ya cavalga Caláynos / a la sombra de una oliva, // el pie tiene en el estribo, / cavalga de gallardía; // Vid.: *Caláynos y Sebilla.*

ÍNDICE DE LUGARES E INFORMANTES

ESPAÑA

ASTURIAS

Brañas de Arriba

Mujer (56a) 0796:27

Bres

María López Enríquez (80a) 0796:24

Buso

María Álvarez Chacón (81a) 0796:11

Adolfo Pérez López (80a) 0103:31

Virginia Pérez (82a) 0103:32

Busante

José Lago (83a) 0103:35

Cruces

Elsa Rodríguez (46a) 0103:38

El Bao

Benigna García (48a) 0796:12

Quintina Abad (58a) 0796:13

Domingo García González (55a) 0796:14

Gonzalo (70a) 0796:15

Fondodevila

Ludivina López López (69a) 0103:33

Linares

Esperanza Menéndez (51a) 0103:27

Concha Azcárate (55a) 0103:28

Luiña

Carmina Suárez (51a) 0103:29

Anónimo 0103:30

Miñagón

Josefa Rodríguez (68a) 0796:10

Moncó

Manuel Alonso Martínez (60a) 0103:37

Posada de Rengos

Mercedes (74a) 0103:41

Río Aller

Amor (55a) 0796:19

Dolfo Ordóñez García (66a) 0796:20

Maruja (60a) 0796:21

Vitoria (60a) 0796:22

San Martín de los Eiros

Pepón (68a) 0103:39

Rosa (60a) 0103:40

San Román

Adelina García 0103:10

Santa Eulalia

Jesús Álvarez (83a) 0796:25

Sisterna

Belarmina Sal González (83a) 0796:26

Braulio (65a) 0103:34

Domingo García (55a) 0103:34

Tamón

Josefa Braña González (68a) 0103:20

Vega de Ouria

Azucena Rodríguez Pérez (64a) 0796:23

Villameirín

Antonio Álvarez Chacón (50a) 0796:18

Villaoril

Ludivina López López (69a) 0103:36

Villaoril de Ibias

Manuel Peña Méndez (76a) 0796:16

Ricardo Peña Méndez (70a) 0796:17

Villasonte

Jesusa Picos Ibias (78a) (78a) 0103:42

CANTABRIA

Puente Pumar

Anónima 0103:45

Salceda

Anónima 0103:43

Adela Gómez (60a) 0103:44

Uznayo

Mariuca (80a) 0103:46

Gabriel Morante Morante (70a) 0103:47

LEÓN

Campo del Agua

Antolina Poncelas Poncelas (79a) 0103:72

Candín

Jesús Salgado (64a) 0103:53

Dulcina Fernández 0103:54

Chano

Felipe Cerecedo García (56a) 0103:55

Remedios Moreda Ramón (35a) 0103:56

Joaquina García Álvarez (81a) 0103:57

Gervasio Ramón (82a) 0103:58

Pilar Martínez (69a) 0103:59

Eva Robledo Cachón (77a) 0103:60

Espanillo

Josefa López Díaz (76a) 0103:67

Felechares de la Valdería

Ramona Pedrosa (79a) 0103:66

La Robla

Felipa Fernández (60a) 0796:05

Nocedo de Gordón

Juana Fernández González (77a) 0103:48

Palacios del Sil

Evangalina González Fernández (62a) 0796:09

Peranzanes

Adelaida Álvarez (84a) 0103:61

Genoveva Fernández Lera (63a) 0103:62

Joaquina Ramón Alonso (65a) 0103:62

Manuel Ramón Yánez (76a) 0103:62

Valentina Fernández (79a) 0103:63

Puente de Alba

Flora Aller Flecha (40a) 0796:06

Tejeira

Bárbara Poncelas (69a) 0103:68

Dionisio Poncelas (65a) 0103:69

Tombrío de Arriba

Un hombre 0103:73

Trascastro

Anónimo 0103:50

Rosario Fernández Gavelade (55a) 0103:49

David Ramón (69a) 0103:51

Ramón Rolindes Álvarez (77a) 0103:52

Truchas

Gerarda Cañoeta (81a) 0103: 65

Truchillas

Cándida Lordén (60a) 0103:64

Valouta

Dulia (44a) 0103:75

Viadangos de Arbas

Manuela Tascón Álvarez (55a) 0796:07

Villar de Acero

Antolina Mauriz Merodo (78a) 0103:70

Benigno Díaz Alba (70a) 0103:71

Villariños

Jesús González (64a) 0796:08

Villasumil de Ancares

Consuelo Carro López (80a) 0103:74

Enrique López Fernández (86a) 0103:74

LUGO

Airoá

Antonio González (50a) 0103:26

Castelo de Frades

Anónima 0103:12

Cuestas de San Simón

Manuela Carbelleira (70a) 0796:04

Cuiñas

Josefa Pérez (60a) 0103:14

Degrada

Manuel Arias Armesto (49a) 0103:19

Estrada

Pedro Leoncio Álvarez Gómez (87a) 0103:18

Logares

Benito Calvín (50a) 0796:01

Juan Riopedre (69a) 0796:02

Meira

Avelino López Oterno (35a) 0103:13

Parada

Manuela García (60a) 0103:15

Pedrafita do Cebreiro

Domingo Bernardo (62a) 0103:22

Ramil

Marcelina García López (42a) 0103:24

Samos

María Peña (71a) 0103:23

San Pedro de Cervantes

Quiteria González Valcarce (54a) 0103:25

San Pedro de Río

José Martínez 0796:03

Seixo

Emilia López Fernández (83a) 0103:16

Vilar de Corota

Antonio Doval Enríquez (73a) 0103:17

Villanueva de Cervantes

Manuel Díaz Pérez (39a) 0103:21

OURENSE

San Román

Adelina García 0103:10

Paradela de Bolo

Anónimo 0103:11

SEVILLA

Sevilla

Juan José Niño 0103:83

ZAMORA

Ribadelago

María 0103:80

Anónimo 0103:81

San Martín de Castañeda

Anónimo 0103:82

San Pedro de la Viña

Miguel Lobo (70a) 0103:79

Uña de Quintana

Francisca Delgado (50a) 0103:76

Teresa Fernández Delgado (77a) 0103:77

Nieves Pérez García (81a) 0103:78

PORTUGAL

Argonzelo

Manuel Oliveira Salazar (59a) 0103:08

Baçal

Anónima 0103:06

Anónima 0103:07

Bragança

Anónima 0103:04

Rio de Fornos

Anónima 0103:05

Santalha

João Evangelista Telo (67a) 0103:09

Vinhais

Anónima 0103:02

Anónima 0103:03

ÍNDICE DE COLECTORES

- Acevedo y Huelves, Bernardo.: 0103:12 (ca. 1880-1890)
Agüero, Juana.: 0796:07 (1980); 0796:09 (1980); 0103:79 (1981)
Alguacil, Jacinto.: 0103:37 (1980); 0103:38 (1980)
Alves, Francisco Manuel (Abade de Baçal).: 0103:06 (ant. 1938); 0103:07 (ant. 1938)
Aragón, Pilar.: 0103:58 (1985); 0103:59 (1985); 0103:66 (1985)
Armistead, Samuel G.: 0103:77 (1980)
Bal y Gay, Jesús.: 0103:12 (ca. 1928)
Beltrán, Ana.: 0103:16 (1982); 0103:64 (1981); 0103:65 (1981); 0103:67 (1985)
Biguri, Koldo.: 0103:64 (1981); 0103:65 (1981)
Blanco, José Antonio.: 0103:16 (1982); 0103:64 (1981); 0103:65 (1981)
Cámara, María João.: 0103:08 (1980); 0103:09 (1980)
Camarena, Julio.: 0103:49 (1997); 0103:55 (1985); 0103:69 (1985); 0103:70 (1985); 0103:71 (1985); 0103:72 (1985)
Castro, Américo.: 0103:76 (1910)
Catalán, Débora.: 0103:67 (1985); 0103:68 (1985)
Catalán, Diego.: 0796:08 (1985); 0796:11 (1980); 0796:12 (1980); 0796:13 (1980); 0796:14 (1980); 0103:16 (1982); 0103:34 (1980); 0103:35 (1980); 0103:46 (1948); 0103:47 (1977); 0103:49 (1977); 0103:50 (1977); 0103:51 (1977); 0103:52 (1988); 0103:53 (1977); 0103:54 (1977); 0103:65 (1982); 0103:68 (1985); 0103:80 (1949); 0103:81 (1949)
Catalán, Mara.: 0103:17 (1983); 0103:18 (1983)
Catarella, Teresa.: 0796:07 (1980); 0130:44 (1977)
Cela, José Manuel.: 0103:47 (1977)
Cid, Jesús Antonio.: 0796:16 (1980); 0796:17 (1980); 0796:18 (1980); 0103:17 (1983); 0103:29 (1980); 0103:30 (1980); 0103:31 (1980); 0103:32 (1980); 0103:33 (1980); 0103:36 (1980); 0103:44 (1977); 0103:49 (1977); 0103:50 (1977); 0103:51 (1977); 0103:53 (1977);

- 0103:54 (1977); 0103:55 (1979); 0103:56 (1979); 0103:57 (1979);
0103:60 (1979); 0103:61 (1979); 0103:62 (1979); 0103:67 (1985);
0103:79 (1981)
- Cossío, José María.: 0103:43 (ant. 1920); 0103:45 (ant. 1933)
- Costa Fontes, Manuel da: 103:08 (1980); 103:09 (1980)
- Cotera, Gustavo.: 0103:44 (1986)
- Débax, Michele.: 0103:18 (1983); 0103:31 (1980); 0103:32 (1980);
0103:36 (1980); 0103:66 (1985); 0103:73 (1985)
- De la Campa, Mariano.: 0796:08 (1985)
- Díaz-Mas, Paloma.: 0103:17 (1983); 0103:18 (1983)
- Esteban, Paloma.: 0103:68 (1985)
- Fernández, Bárbara.: 0103:18 (1983); 0103:19 (1983); 0103:55 (1979);
0103:56 (1979); 0103:57 (1979); 0103:60 (1979); 0103:61 (1979);
0103:62 (1979); 0103:68 (1985); 0103:70 (1985)
- Ferré, Pere.: 0796:16 (1980); 0796:17 (1980); 0796:18 (1980); 0103:33
(1980); 0103:36 (1980); 0103:37 (1980); 0103:38 (1980)
- Firmino da Silva, José.: 0103:02 (ant. 1904)
- Fontes, Manuel da Costa.: 0103:08 (1980); 0103:09 (1980)
- Forneiro, José Luis.: 0103:58 (1985); 0103:59 (1985)
- Freile Gil, José Manuel.: 0796: 09 (1992); 0796:12 (1992); 0103:44
(1986)
- Galmés, Álvaro.: 0103:46 (1948); 0103:80 (1949); 0103:81 (1949)
- García Parra, María Luz.: 0796:13 (1980); 0796:14 (1980); 0103:29
(1980); 0103:30 (1980); 0103:34 (1980); 0103:61 (1980)
- García Valdecasas, Amelia.: 0103:29 (1980); 0103:30 (1980)
- Gasset, Ángeles.: 0796:09 (1980)
- Gomarín, Fernando.: 0796:09 (190); 0103:18 (1983)
- González, Aurelio.: 0796:11 (1980); 0103:15 (1982); 0103:20 (1980);
0103:27 (1980); 0103:35 (1980); 0103:58 (1985); 0103:59 (1985);
0103:70 (1985)
- Heifetz, Robert.: 0796:27 (1980)
- Hervella, Alfonso.: 0103:10 (1909)
- Juaristi, Jon.: 0796:07 (1980); 0103:15 (1982); 0103:18 (1983); 0103:19
(1983); 0103:61 (1980)
- Kerejeta, María José.: 0103:78 (1981)
- Krüger, Fritz.: 0103:82 (1922)
- Lewis, Thomas.: 0103:44 (1977)
- Lorenzo, Antonio.: 0103:66 (1985); 0103:70 (1985)
- Lozano, Manuel.: 0103:64 (1981); 0103:65 (1981)
- Manrique de Lara, Manuel.: 0103:83 (1916)
- Mariscal, Beatriz.: 0796:04 (1980); 0796:11 (1980); 0103:35 (1980);
0103:61 (1980); 0103:66 (1985)
- Martínez, Olimpia.: 0103:16 (1982); 0103:65 (1982)
- Martínez Torner, Eduardo.: 0103:13 (ca. 1928)

- Martins, Ana María.: 0796:13 (1980); 0796:14 (1980); 0103:31 (1980);
0103:32 (1980); 0103:34 (1980); 0103:36 (1980)
- Martins, Firmino.: 0103:03 (ant. 1904)
- Maza Solano, Tomás.: 0103:43 (ant. 1920); 0103:45 (ant. 1933)
- Meléndez, Teresa.: 0103:16 (1982); 0103:18 (1983); 0103:65 (1982)
- Mendoza, Francisco.: 0103:17 (1980); 0103:18 (1983); 0103:20 (1980);
0103:27 (1980); 0103:64 (1981); 0103:65 (1981); 0103:73 (1985);
0103:78 (1981)
- Menéndez Pidal, Juan.: 0796:10 (ca. 1881)
- Montero, Cruz.: 0796:08 (1985); 0103:52 (1988); 0103:70 (1985)
- Montero, Paloma.: 0103:47 (1977)
- Moreno, Pilar.: 0103:73 (1985)
- Morton, Margarita.: 0796:27 (1980)
- Ochoa, Carmen.: 0796:07 (1980)
- Otero, Aníbal.: 0796:01 (1931); 0796:02 (1944); 0796:03 (1930); 0103:14
(1930)
- Parra García, E. 0796:09 (1992); 0796:12 (1992)
- Pazmany, Margarita.: 0103:55 (1979); 0103:56 (1979); 0103:57 (1979);
0103:60 (1979); 0103:61 (1979); 0103:62 (1979)
- Pedrosa, José Manuel.: 0103:74 (1993)
- Pelegrín, Ana.: 0103:67 (1985); 0103:79 (1981)
- Ramini, Elvira.: 0796:12 (1980)
- Rebés, Salvador.: 0796:12 (1980); 0103:17 (1983); 0103:66 (1985);
0103:78 (1981)
- Ribeiro, Orlando.: 0103:05 (1936)
- Ribero, Francisco.: 0103:29 (1980); 0103:30 (1980); 0103:61 (1980)
- Río, Teresa del.: 0103:78 (1981)
- Robertson, Sandra.: 0796:09 (1980); 0796:12 (1980)
- Rodríguez Aires, Gral.: 0103:04 (ant. 1926)
- Rodríguez, Isabel.: 0796:11 (1980); 0103:15 (1982); 0103:20 (1980);
0103:27 (1980); 0103:28 (1980); 0103:35 (1980); 0103:70 (1985);
0103:73 (1985)
- Roubaud, Sylvia.: 0103:67 (1985)
- Ruiz, Isabel.: 0103:79 (1981)
- Salazar, Flor.: 0796:16 (1980); 0796:17 (1980); 0796:18 (1980); 0103:33
(1980); 0103:36 (1980); 0103:47 (1977); 0103:49 (1977); 0103:50
(1977); 0103:51 (1977); 0103:53 (1977); 0103:54 (1977); 0103:63
(1979)
- San Juan, Saturnino.: 0103:63 (1979)
- San Pastor, Esther.: 0796:08 (1985); 0103:58 (1985); 0103:59 (1985)
- Santamaría, Macario.: 0103:44 (1986)
- Sanz, Dolores.: 0103:15 (1982); 0103:18 (1983); 0103:68 (1985)
- Schubarth, Dorothy.: 0103:75 (1980)

- Sela, Josefina.: 0796:05 (1915); 0796:06 (1917); 0103:20 (1915); 0103:48 (1917)
- Setefilla, María José.: 0796:12 (1980)
- Siverino, Eduardo.: 0796:04 (1980); 0796:13 (1980); 0796:14 (1980); 0103:34 (1980)
- Suárez López, Jesús.: 0796:15 (1991); 0796:18 (1991); 0796:19 (1990); 0796:20 (1990); 0796:21 (1990); 0796:22 (1990); 0796:23 (1988); 0796:24 (1992); 0796:25 (1990); 0796:26 (1991); 0103:39 (1990); 0103:40 (1990); 0103:41 (1991); 0103:42 (1994)
- Sutherland, Madeline.: 0796:27 (1980); 0103:44 (1977)
- Thompson, Laurie.: 0103:37 (1980); 0103:38 (1980); 0103:61 (1980)
- Trapero, Maximiano.: 0796:04 (1980); 0796:11 (1980); 0796:27 (1980); 0103:18 (1983); 0103:19 (1983); 0103:35 (1980); 0103:67 (1985)
- Valenciano, Ana.: 0103:33 (1980); 0103:37 (1980); 0103:38 (1980); 0103:44 (1977); 0103:49 (1977); 0103:50 (1977); 0103:51 (1977); 0103:53 (1977); 0103:54 (1977); 0103:55 (1979); 0103:56 (1979); 0103:57 (1979); 0103:60 (1979); 0103:61 (1979); 0103:62 (1979); 0103:63 (1979)
- Vian, Ana.: 0796:04 (1980); 0796:16 (1980); 0796:17 (1980); 0796:18 (1980); 0103:20 (1980); 0103:27 (1980); 0103:28 (1980); 0103:31 (1980); 0103:32 (1980); 0103:33 (1980); 0103:36 (1980); 0103:58 (1985); 0103:61 (1979); 0103:62 (1979); 0103:63 (1979); 0103:67 (1985)
- Warren Hamos, Andrea.: 0103:18 (1983); 0103:67 (1985); 0103:73 (1985)
- Weich-Shahak, S. 0796:09 (1992); 0796:12 (1992)
- Yagüe, Teresa.: 0103:15 (1982)
- Yokoyama, Jane.: 0103:44 (1977)

ÍNDICE DE TRANSCRIPCIONES MUSICALES

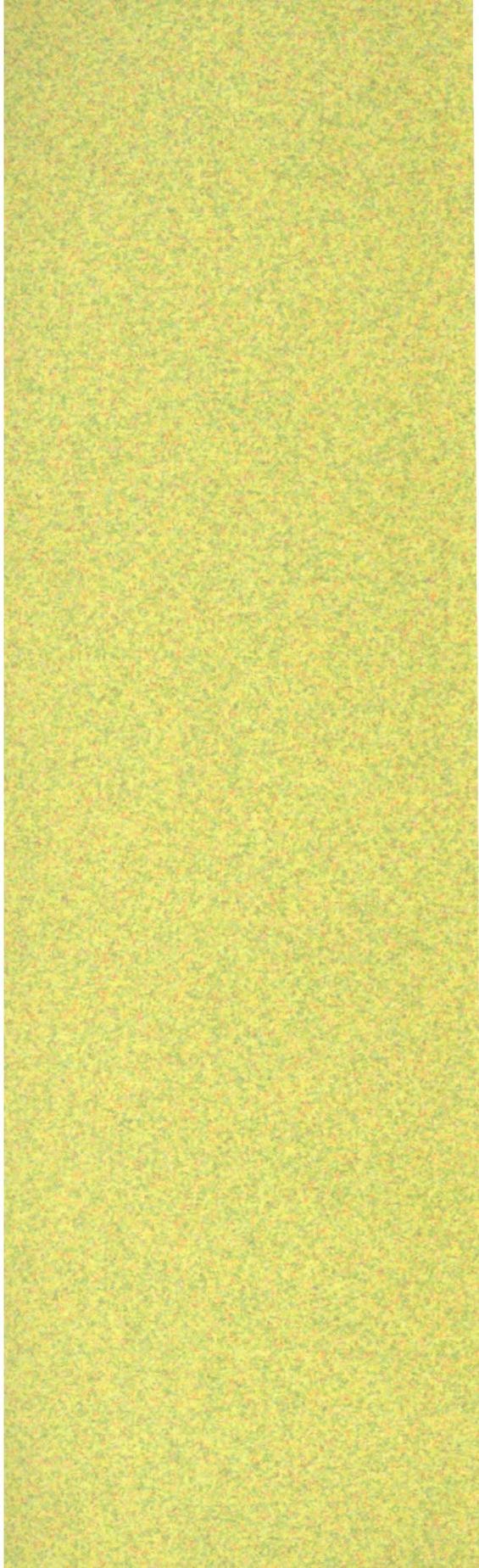
1. *Valdovinos sorprendido en la caza*, núm. 0796:12
Versión de **El Bao / Il Bau** (Parr. Santa María de Sisterna, con. Ibias, Asturias), cantada por Benigna García de 48 años. Encuesta SMP Norte 1980
2. *Valdovinos sorprendido en la caza*, núm. 0796:18
Versión de **Villameirín / Vilarmeirín** (Parr. San Pedro de Taladrid, con. Ibias, Asturias) cantada por Antonio Álvarez Chacón de 50 años. Encuesta SMP Norte 1980
3. *Valdovinos sorprendido en la caza*, núm. 0796:18
Versión de **Villameirín / Vilarmeirín** (Parr. San Pedro de Taladrid, con. Ibias, Asturias) cantada por Antonio Álvarez Chacón de 60 años. 1991. Segunda encuesta. *Silva Asturiana, VI. Nueva colección de romances (1987-1994)*
4. *Valdovinos sorprendido en la caza*, núm. 0796:23
Versión de **Vega de Ouria / Veiga d'Ouria** (Parr. San Blas de Vega de Ouria, con. Boal, Asturias) cantada por Azucena Rodríguez Pérez, de 64 años. *Silva Asturiana, VI. Nueva colección de romances (1987-1994)*
5. *Belardo y Valdovinos*, núm. 0103:13
Versión de **Meira** (p.j. Lugo, ant. Fonsagrada, Lugo), cantada por Avellino López Oterno, 35 años. Anotada por Eduardo Martínez Torner
- 6.- *Belardo y Valdovinos*, núm. 0103:40
Versión de **San Martín de Los Eiros / Samaratino los Eiros** (Parr. San Juan de Vega de Rengos, con. Cangas de Narcea, Asturias), cantada por Rosa, de unos 60 años. *Silva Asturiana, VI. Nueva colección de romances (1984-1994)*
- 7.- *Belardo y Valdovinos*, núm. 0103:44
Versión de **Salceda** (Ay. Polaciones, p.j. San Vicente de la Barquera, ant. Potes, Cantabria) recitada por Adela Gómez de 60 años. Encuestada igualmente el 16 de noviembre de 1986 por José Manuel Fraile.

ÍNDICE GENERAL

AL LECTOR	9
Criterios de edición de los textos	13
Agradecimientos	14
DE LA GESTA AL ROMANCERO	15
I. El juglar de Arras y su <i>Chanson des Saxons</i>	18
II. La gesta de los sajones. Witeclind antes de Bodel	
1. De la historia a la leyenda	21
2. Testimonios de la gesta previos a la refundición erudita de Bodel	23
III. El poema de Jehan Bodel	
1. Carácter de los episodios	26
2. Los personajes	31
3. El estilo del poema	43
IV. Del poema de Bodel a la gesta hispana	
1. Difusión de la gesta de Bodel en Francia y la Europa transpirenaica	46
2. La adaptación de la gesta por la juglaría peninsular	49
3. Los romances españoles derivados de la <i>Chanson des Saxons</i>	53
LOS ROMANCES	57
<i>Nuñovero</i>	61
<i>Valdovinos suspira</i>	71
<i>Valdovinos sorprendido en la caza</i>	91
Textos	137
<i>Belardo y Valdovinos</i>	145
Textos	269
<i>Calainos y Sebilla</i>	277
Textos	284

MÚSICA	
<i>Valdovinos sorprendido en la caza</i>	307
<i>Belardo y Valdovinos</i>	309
BIBLIOGRAFÍA	311
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS	321
ÍNDICE DE LUGARES E INFORMANTES	327
ÍNDICE DE COLECTORES	333
ÍNDICE DE TRANSCRIPCIONES MUSICALES	337

El Romancero y la Chanson de Saxons
se terminó de imprimir en mayo de 2006
en los talleres de Formación Gráfica, S.A. de C.V.
Matamoros 112, col. Raúl Romero, 57630,
Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México.
Composición tipográfica: Literal, S. de R.L. Mi.
Portada: Irma Eugenia Alva Valencia.
Cuidó la edición la editora de la obra, bajo la supervisión de la
Dirección de Publicaciones de El Colegio de México.



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

S e r i e
Estudios de
Lingüística
y Literatura
XLVIII

En este libro se ponen de manifiesto las relaciones entre el Romancero y la *Chanson des Saxons*, y se publican las versiones conocidas de los romances españoles que derivan de ella.

Compuesta a fines del siglo XII por el juglar cortesano de Arras Jehan Bodel, la *Chanson des Saxons* es un extraordinario poema épico sobre las guerras que tuvieron lugar de 772 a 804 entre las tropas de Carlomagno y las de Guiteclin, rey de los sajones, y sobre las temerarias hazañas amorosas de los pares de Francia.

La *chanson de geste* de Jehan Bodel, basada en poemas tradicionales, según nos dice el autor, pero compuesta con un arte refinado y una veracidad histórica particular, digna, por tanto, de ser considerada como la versión oficial de esas guerras y como tal, escuchada en todas las cortes, logró traspasar las barreras geográficas y políticas entre Francia y España, para constituir una rica fuente de inspiración para los juglares que la tradujeron y adaptaron a la lengua y cultura hispánicas, dando origen a cuando menos cuatro romances tradicionales, *Nuño Vero*, *Valdovinos suspira*, *Valdovinos sorprendido en la caza* y *Belardo y Valdovinos*, tres de ellos presentes en la tradición oral moderna, y los juglarescos de *Calainos* y *Los doce Pares de Francia*.

ISBN 968-12-1221-5

