

# Cantiga 308 de Alfonso X: ¿El romance más antiguo de España?

ALVARO FELIX BOLAÑOS\*

---

De acuerdo con las precisiones de Menéndez Pidal en relación con el estudio del romancero se acepta hoy casi unánimemente que los romances más antiguos que se conocen datan del siglo XIV. En su obra *Romancero hispánico* de 1953<sup>1</sup> este autor indica que el romance más antiguo que puede citarse es uno referente a la muerte de Fernando el Emplazado, en 1312, cuyas características son las del tipo noticiero<sup>2</sup>. Aserto que es puesto en cuestión posteriormente por Alan Deyermond en su *A Literary History of Spain* en 1971 al indicar que la fecha del evento narrado no es necesariamente la fecha de composición del romance<sup>3</sup>. Diego Catalán, discutiendo sobre la fecha de los romances noticieros con base en la coincidencia de las fechas de los eventos narrados y la composición del romance, presenta en su *Siete siglos de romancero* en 1969<sup>4</sup> el que sería el romance más antiguo con fecha demostrable. Se trata de un romance con propósitos propagandísticos que narra hechos del año 1328. Esta sería la fecha sugerida por Catalán<sup>5</sup>.

De otra parte, el primer romance de que se tenga una copia por escrito fue copiado en un libro de apuntes en 1421 por Jaume Olesa, estudiante de derecho en Mallorca. Según Menéndez Pidal, es una pastorela pero al revés, es decir, no es el caballero el seductor sino el seducido por la pastora<sup>6</sup>.

---

\* Escritor, licenciado en literatura de la Universidad del Valle, M. A. de la Universidad de Kentucky y profesor en el departamento de español e italiano de dicha universidad, miembro de la asociación de profesores de español y portugués.

Los anteriores ejemplos de romances son siempre destacados por la crítica que con base en los estudios de Menéndez Pidal considera el origen y desarrollo del romancero como un fenómeno cristalizado en el siglo XV, es decir, en el momento en que éstos se consolidan como expresión épico-lírica distinta de los cantares de gesta. Cualquier mención a la existencia del romance en épocas anteriores a los siglos XIV y XV está ligada a la fragmentación de estos cantares en el momento en que se aprestan a su decadencia. La existencia del romancero es, entonces, tardía y unida a los últimos siglos de la Edad Media. Ninguna referencia se hace a los romances durante el siglo XIII generalizándose así un consenso sobre su inexistencia total.

La crítica anglosajona, a pesar de los serios reparos que le hace a la teoría de la fragmentación del cantar de gesta como origen del romance, coincide en afirmar que la existencia de los primeros romances sólo puede ser comprobable hasta el siglo XIV, como lo indicaba Deyermond, y que están siempre unidos a los casos del tipo noticiero. William Entwistle, en su obra *European Balladry* en 1939, sugiere la fecha de 1358 como la más antigua que vio la existencia de un romance<sup>7</sup>. El acuerdo de estos críticos con la época de los romances más tempranos no significa, sin embargo, la aceptación de una necesaria sucesión de cantares de gesta hasta llegar al romance —como lo ha establecido Menéndez Pidal— ya que la existencia de ambos es independiente a pesar de sus grandes relaciones entre sí. De esta manera, tanto Entwistle como Deyermond coinciden en que la teoría de la fragmentación de los cantares de gesta es explicación para la existencia de una pequeña parte del romancero. Tal explicación aleja el origen del romance de los temas heroicos y lo acerca a una posibilidad temática más personal como el sentimiento amoroso y los conflictos señor-vasallo, según la división de temas que hace Guiseppe Di Stefano en su edición de *El romancero*<sup>8</sup>.

Una vez liberado, entonces, el origen del romance de las vicisitudes del cantar de gesta y una vez aceptadas estas otras vertientes temáticas, los ambientes culturales y las épocas que pudieron posibilitar su existencia se diversifican. La explicación de Menéndez Pidal se hace, entonces, estrecha y limitante como lo han demostrado en diversos momentos y propósitos autores como Dorothy Clotelle Clarke y Alan Deyermond. Clarke, sugiriendo en 1955 la existencia de la forma romance en el siglo XII y, especialmente "The theory of the learned origin of the *romance*"<sup>9</sup>, y Deyermond po-

niendo en cuestión la paternidad épica del gran conjunto del romancero: "the most that can reasonably said is that the epics provided the verse-form for the ballads in general, the subject for a considerable number, and the detail content for a few". (125) Clarke no niega ni afirma que el origen de la forma del verso octosilábico se explique a través del cantar de gesta, pero sugiere en cambio que, de probarse que el romance tuvo rima consonante en sus inicios, podría ligarse este origen del romance a formas más cultas que populares. Esto le es posible afirmarlo al encontrar una "heavy Galician-Portuguese influence" sobre lo que serían los romances primigenios. Muchas de estas afirmaciones esperan una demostración más amplia. Clarke ha llegado a este tipo de conclusiones por un camino muy distinto al de la mayoría de los hispanistas: el análisis formal de los versos a través de su desarrollo histórico. Este tipo de perspectiva la ha llevado a ser la hispanista contemporánea que más sólidamente ha sugerido la existencia del romance un siglo antes que la fecha aceptada por los estudiosos de la literatura española medieval de este siglo.

No es posible, sobre la base de un sólo ejemplar, afirmar, la existencia del romancero en el siglo XIII, aun a pesar de que no ha habido una negación categórica de la presencia de romances en esta época de parte de críticos como Menéndez Pidal, Entwistle y Deyermond. Ha habido, en cambio, una afirmación insistente aunque no suficientemente discutida sobre la existencia del romance en la colección de poemas devotos para la Virgen del rey Alfonso X, el Sabio, las *Cantigas de Santa María*.

Las primeras personas en llamar la atención sobre este temprano caso de romance fueron los hispanistas alemanes Fernando Wolf y Conrado Hofmann en la introducción a su *Antología de poetas líricos castellanos* en 1856 (colección de Menéndez y Pelayo reeditada en Madrid en 1924). Allí indican que la forma más antigua de los romances "se halla en las cantigas en lengua gallega del rey D. Alfonso el Sabio, que por eso pudieran llamarse romances devotos"<sup>10</sup>. La afirmación se queda en este punto, cuyo propósito es el de dar una idea de la antigüedad de la forma estrófica y métrica. La única precisión que dan es la derivada de su tema, es decir, la de ser "romances devotos" sin entrar en detalles sobre su cercanía o alejamiento de las características del romance ya establecido en los siglos XIV y XV.

El segundo llamado sobre el asunto lo hace precisamente Dorothy Clotelle Clarke en su artículo antes citado "Versification in Alfonso el Sabio's *Cantigas*" en 1955. Es este quizás el vistazo más sólido y entusiasta sobre el significado e importancia de esta forma poética en época tan temprana en medio de un excelente análisis de todas las formas poéticas que Alfonso X pone en juego en las *Cantigas*. Además del zéjel, forma poética más frecuente, Clarke destaca en esta obra esquemas métricos como la octava real, la rondilla, el pareado, las coplas de pie quebrado, la cuaderna vía, el romancillo y "above all, a *romance*. This is the earliest example of a *romance*, metrically speakin, that I have been able to find". (94) Para Clarke, la importancia de este romance está en la indicación de la existencia de esta forma poética "as early as the thirteenth century". (94).

En el año de 1967, en su libro *Alfonso X el Sabio*<sup>11</sup>, John Keller, en su capítulo dedicado a las *Cantigas*, se detiene en la importancia que tienen para el estudio de éstas los aportes sobre versificación de Clarke, subrayando así el asunto sobre el romance en la cantiga 308 y la función de toda la colección como "a possible source for all Spanish meters" (79).

Finalmente, Harold Jones, en su interesante artículo titulado "The Epitaph of Fernando Gudiel: An Anomaly of Thirteenth-Century Meters" en 1975<sup>12</sup> en el que afirma que este epitafio de 1278 tiene características de romance, llama la atención sobre el artículo de Clarke pero con una perspectiva más amplia que involucra todos los estudios de ella sobre el origen del romance y la tradición del verso octosilábico desde la poesía en lengua gallega hasta la castellana. "As Dorothy Clotelle Clarke has shown —nos dice Jones— it is likely that the *romance* developed from Galician-Portuguese octosyllable models", (173) lo cual no solamente liga el origen del romance a la poesía gallego-portuguesa de tradición provenzal sino directamente a la cantiga 308.

Las *Cantigas de Santa María*, la obra más personal del rey Alfonso X, con sus 429 poemas —según la edición definitiva de Walter Mettmann<sup>13</sup>— son un amplio conjunto de formas estróficas que reúne modelos para todas las manifestaciones poéticas de la península —excepto el soneto— desde los inicios de la literatura hispánica hasta la llegada de las formas novedosas del Renacimiento. El romance-Cantiga que está entre ellas tiene como título: "Como Santa María guariu ena sibdade de Rara ua moller ydropica"

(142) y su argumento es el siguiente: a pesar de alta devoción por la Virgen y el buen obrar de una mujer piadosa, Dios le ha infligido una terrible enfermedad para probarla. Con su vientre hinchado de hidropesía y llena de sufrimiento llega hasta la iglesia para comulgar y pedir perdón por sus pecados. Inmediatamente tres grandes piedras salen de su estómago librándose de su pena por obra de la Virgen quien, después de recibir la misa de agradecimientos de parte de la mujer, le recompensa con el paraíso. Las tres piedras permanecen colgadas del altar como muestra del milagro de la Madre de Dios<sup>14</sup>.

Una descripción métrica del poema arroja las siguientes características: son un total de 74 versos de diez y seis sílabas cada uno, divididos en hemistiquios de ocho sílabas. Tres de esos hemistiquios no alcanzan las ocho sílabas quedándose en siete. Setenta y dos versos están distribuidos en nueve estrofas de ocho versos cada una. Los versos 2, 4, 7 y 8 de cada estrofa corresponden al estribillo. Los dos versos restantes corresponden a la primera aparición del estribillo que sirve de encabezamiento para la cantiga después del título. La rima es consonante en -AR en cada uno de los versos. Este tipo de terminación permite que setenta y uno de los setenta y dos versos tengan rimas creadas con terminaciones de verbos en infinitivo (como 'dultar', 'furar', 'loar', etc.) excepto el verso 10 de la primera estrofa cuya rima está dada por el sustantivo 'par'. La rima con base en la regularidad de estos verbos es indudablemente más fácil de obtener, lo cual, desde nuestro moderno punto de vista, revelaría poca maestría y escasez de recursos léxicos. En todo el poema hay treinta y tres casos de hiato, licencia poética que en esta cantiga permite que el verso alcance las ocho sílabas fonéticas cuando normalmente alcanza sólo siete. Este exagerado uso a lo largo del poema parecería demostrarnos también cierto carácter rudimentario<sup>15</sup>. Existen veinticuatro casos de sinalefa, fenómeno que será desarrollado más ampliamente por el romancero de los siglos XIV en adelante, y que le dan a la cantiga un rasgo de modernidad en medio de la abundancia de los hiatos.

Los elementos que colocan a esta cantiga dentro de los límites del romance son básicamente formales debido a su verso octosilábico, su rima alternada —aunque no asonante como en la mayoría de los romances—, su división en hemistiquios y, fundamentalmente, el carácter narrativo<sup>16</sup>.

La historia que se cuenta tiene preeminencia en el objetivo central del poema hasta el punto de erradicar rasgos líricos y, más aun, cualquier desarrollo de conflictos psicológicos. En este sentido el carácter objetivo de esta narración versificada, ubica a la cantiga 308 dentro de los límites del romance por la atención a los eventos exteriores y objetivos que se narran antes que a la expresión de sentimientos y sutilezas subjetivas<sup>17</sup>. El estribillo cumple, sin embargo, un elemento retardante del flujo narrativo que no es característico del romance, aunque existen casos en los que el estribillo se permite como en algunos romances literarios posteriores al siglo XVI<sup>18</sup>. Hay otras características que alejarían esta cantiga de su condición de romance, pero las que lo acercan son muy claras para desconocerlas y no ligarlas al fenómeno del romancero.

Harold Jones, para discutir la importancia del epitafio castellano del siglo XIII, retoma los estudios de Clarke y asocia el carácter octosilábico y sus sistemas de rima a la tradición del romancero y de la poesía gallego-portuguesa. "The poem (en este caso, el epitafio) does have some —nos dice Jones— but not all the features of a *romance*". (173) Y nos da las coincidencias formales como sigue: tiende a los versos octosilábicos, "They have alternative rhyme in even-numbered verses in the first and third strophes, and in the —iA consonance, so common in the early *romances*". (173) Excepto por la estructura de epitafio, estas características formales son las mismas que tiene nuestra cantiga. La fuerza de la argumentación de Jones para relacionar esta composición castellana al romancero está en la insistencia en la forma octosilábica, la cual, como bien anota Clarke, aparece usada con insistencia en las *Cantigas*<sup>19</sup>. La obra de Alfonso X ofrece, entonces, un marco muy amplio de composiciones narrativas en octosílabos frecuentemente con la rima alternada que hace pensar que la tendencia al romance de la cantiga 308 no es un fenómeno aislado dentro de las *Cantigas*, ni tampoco dentro del conjunto de las tendencias estróficas y de rima que tiene la poesía castellana del siglo XIII. Si el epitafio de Gudiel es casi un romance por sus características formales ya anotadas, algo más que eso podría decirse de la cantiga 308 pues está respaldada, además, por un carácter narrativo propio del romancero.

Algunas de las definiciones más rigurosas de romance permiten que esta cantiga encaje dentro de ellas. "The Spanish balladry— nos dice por ejemplo Entwistle— is thus singularly uniform. To be a ballad the poem must be in one sort of verse— the octosyllable

with alternate assonance— and in one style— the objective narrative”. (155) Sin embargo, entendiendo el romancero como lo establece el mismo Entwistle, es decir, como “a uniform body of narrative verse, severely objective in manner and capable of traditional survival”, (153) es fácil entender, entonces, que tanto la crítica hispana como la anglosajona no reconozcan la existencia de los romances sino en aquellas épocas en las cuales es posible encontrar un amplio conjunto de ellos que los defina como integrantes de ese fenómeno cultural de patrimonio colectivo<sup>20</sup>. Con esta perspectiva, un romance aislado sería impensable, y de allí que no haya sido fácil aceptar de parte de muchos críticos que un poema único con características formales de romance que encontramos en las *Cantigas de Santa María* en el siglo XIII, sea un romance<sup>21</sup>. Pero si con base en un sólo caso de composición poética con características de romance no es posible demostrar la existencia de todo el fenómeno del romancero en el siglo XIII, es necesario aceptar que formalmente estaba presente como uno de los modelos poéticos que llegaron a componerse casi un siglo antes de los romances noticieros mencionados, que sus versos de ocho sílabas lo enmarcan dentro de la gran tradición y tendencia del poema octosilábico y que su carácter narrativo y su naturaleza musical, lo emparentan con el carácter central del romance<sup>22</sup>.

#### NOTAS

1. Madrid: Espasa-Cale, 1953.
2. “El romance referente a la muerte de Fernando Cuarto el Emplazado, ocurrida en 1312, —nos dice Menéndez Pidal en *Romancero hispánico*— es el más antiguo que hoy se pueda citar entre los que tratan sucesos coetáneos, del género noticiero”. (310) Y ofrece los primeros 16 octosílabos:

Válasme, Nuestra Señora, cual dicen de la Ribera,  
 donde el buen rey don Fernando tuvo la su cuarentena,  
 desde el miércoles Corvillo hasta el Jueves de la Cena;  
 que el rey no hizo la barba ni peinó la su cabeza,  
 una silla era su cama, un canto por cabecera.  
 los cuarenta pobres comen cada día a la su mesa,  
 de lo que a los pobres sobra el rey hace la su cena,  
 con vara de oro en su mano bien hace servir la cena (. . .)  
 (311)

La versión completa del mismo romance puede encontrarse con el número 42 en la edición de Manuel Alvar, *El romancero viejo y tradicional*, México: Editorial Porrúa, S. A., 1971, p. 39.

3. Alan Deyermond en su *A Literary History of Spain* (London: Ernest Benn Limited, 1971) manifiesta su escepticismo de la siguiente forma:

It is said that the existence of a ballad on the death of Fernando IV in 1312 proves that it was composed at the time of the event, but this is not so, since a king's death in dramatic circumstances would long be remembered, and a ballad could be composed on the subject at any time". (125)

4. Madrid: Editorial Gredos, 1969.

5. El romance según lo presenta Catalán en su estudio tiene como título: "Romance de como el Rey don Pedro quería tomar el castillo de Consuegra y matar al prior de Sant Juan", y sus primeros versos son:

Don García de Padilla, esse que Dios perdonasse,  
tomara el rey por la mano y apartolo en poridad:  
—Vn castillo ay en Consuegra que en el mundo no ay su par,  
mejor sería para vos el rey que para el prior de Sant Juan.  
Combidedes le, el buen rey combidedes le a jantar,  
la comida que le dieredes como dio el toro a don Juan,  
que le corteys la cabeça sin ninguna piedad;  
Desde que se la ayas cortado, en tenencia me lo dad.—. . . (17)

Deyermond, en su obra antes citada, está de acuerdo con Catalán y precisa las razones por las que este romance, antes que el de Menéndez Pidal, es el más antiguo que se pueda registrar: "The earliest datable ballad is that on the defiance of the king by the prior of San Juan, which refers to, and arises directly out of, an event of 1328". (125)

La aparente contradicción entre los dos asertos de Deyermond queda resuelta, a mi modo de ver, por la diferente calidad de ambos romances. La composición de uno de ellos sobre conmociones políticas se hace al calor de los sucesos especialmente cuando éstos obedecen en primera instancia a un ánimo propagandístico en donde no ha tenido lugar, todavía, la exaltación mitificadora o romántica de un personaje. Este sería el caso del romance sobre el prior de San Juan. En el caso del romance sobre Fernando IV, la noticia de su muerte, como evento en torno a una personalidad más que a un hecho político, puede esperar algún tiempo para convertirse en composición literaria.

6. El siguiente es el romance según lo presenta Menéndez Pidal en *Romancero hispánico*:

—Que no era tiempo, señora, que me haya de detener;  
que tengo mujer y hijos, y casa de mantener,  
y mi ganado en mi sierra que se me iba a perder. . .  
—Vete con Dios, pastorcillo, no te sabes entender,  
hermosuras de mi cuerpo, yo te las hiciera ver. . .  
el cuello tengo de garza, los ojos de un esparver,  
las teticas agudicas que el brial quieren romper. . .  
—Ni aunque más tengáis, señora, no me puedo detener. (339-340)

7. Dice Entwistle en *European Balladry* (Oxford: At Clarendon Press, 1939):

The historical ballads, which relate recent events either as news or as propaganda, give us a steady succession from the epoch of the civil wars in Andalusia between Pedro the Cruel and his brother of Trastámara. Some of them are clearly older than the Chronicle of Pedro López de Ayala, which dates from 1394, and it is likely that they go back to dates close to the events. The oldest important incident is the murder of Prince Fadrique in 1358. (156).

8. Madrid: Narcea, S. A. de ediciones, 1973.
9. "Versification in Alonso el Sabio's *Cantigas*." en *Hispanic Review*, 23 (1955): 94.
10. "Advertencia de los señores Wolf y Hofmann," en *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo viii, Madrid: Librería de Hernando y Compañía, 1924, p. xxix.
11. New York: Twayne Publishers, Inc., 1967.
12. *Hispanic Review*, 43 (1975): 169 - 180.
13. Como todos sabemos escritas en gallego, probablemente entre 1257 y 1279. Alfonso X, o Sabio. *Cantigas de Santa María*, editadas por Walter Mettmann, 3 vols., Coimbra: por ordem da Universidade, 1959, 1961, 1964.
14. La siguiente es la cantiga 308-según la edición de Mettmann, vol. iii, pp, 140-142.

Como Santa María guaríu ena cibdade de Rara  
úa moller ydropica.

*De todo mal pod' a Virgen/ a quena ama saár,  
sol que am' a Deus, seu Fillo, / que soub' ela muil' amar.*

- 5 E dest' un mui gran miragre/vos quer' eu ora' mostrar  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama saár*  
que mostrou en húa vila/que Rara soen chamar,  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama saár*  
qu' é en terra de Sosonna,/ e per com' oy' contar,  
10 por hua moller a Virgen,/ que nono ouve nen á par.  
*De todo mal pod' a Virgen/ a quena ama saar. . .*

Aquesta moller punnava/ sempr' en servir e onrrar

- De todo mal pod' a Virgen/ a quena ama saár*  
a Virgen Santa María/ e mas d' al ren se guardar  
15 *De todo mal pod' a Virgen/a quena ama saár*  
de lle fazer nulla cousa/ que lle jouvess' en pesar,  
e poren na ssa eigreja/ ya candeas queimar.  
*De todo mal pod' a Virgen/ a quena ama saár. . .*

E ant' hua ssa omágen/ a prezes ss' ia deitar,

- 20 *De todo mal pod' a Virgen/ a quena ama saár*  
rogando-lle que do demo/a guardass' e de pecar  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama saár*  
e de caer en grnad' erro/ e de mui mal enfermar.  
Mas Deus, que dá as doores/a muitos polos provar,  
25 *De todo mal pod' a Virgen/ a quena ama saár. . .*

Lle deu tal enfermidade, /que começou a ynchar

- De todo mal pod' a Virgen/ a quena ama saár*  
mui mais ca d' idropisia/nen por razon d'e(n)prennar,  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama saár*  
30 assi que todos cuidavan/que quisesse rebentar;  
e comer ja non podía/nen sol a agua pasar.  
*De todo mal pod' a Virgen/ a quena ama saár. . .*

Estando en esta coita, /esforçou-sse de falar,  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar*  
35 e a quantos y estavam/começou mui' a rogar  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar*  
que por Deus aa eigreja/punnassen de a levar,  
que ant' o altar podesse/o Corpo de Deus fillar,  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar. . .*

40 E log' enton a fillaron/ e fórona y deitar,  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar*  
e chorando seus peccados/ se fez logo comungar;  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar*  
e des que foi comungada,/manteente sen tardar  
45 deitou tres pedras do corpo/ sen see doer nen queixar.  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar. . .*

A primeira foi tan grande,/ca as foron mesurar,  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar*  
como d'ansar un grand' ovo; /a outra, por non chufar,  
50 *De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar*  
foi com: ovo de galya; /a terceira, sen dultar,  
era come de poomba, /muito-las foron catar.  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar. . .*

E log' a moller foi sáa, /e fezo missa cantar  
55 *De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar*  
a onrra da Virgen santa,/e as pedras fez furar  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar*  
en ant' o altar da Virgen /as fez logo pendurar.  
E quantos aquesto viron/fillaron muit' a loar  
60 *De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar. . .*

A Virgen Santa María, / que sse sab' amercèar  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar*  
dos coitados que a chaman, / e sabe galardóar  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar*  
65 ben serviciu a quen llo faze, / e pois Parayso dar,  
u é todo ben comprido, / que nunca pode menguar.  
*De todo mal pod' a Virgen/a quena ama sáar. . .*

15. Es necesario aclarar, sin embargo, que el hiato en los versos hispánicos fue generalmente obligatorio durante la mayor parte de la Edad Media. Respecto a esta licencia poética nos dice Clarke en su artículo "Tha Spanish Octosyllable", en *Hispanic Review*, 10 (1942): 1-11:

At least, hiatus was the general rule in the "cuaderna vía", the only syllable-count verse used in Spanish before the introduction of the regular octosyllable. In the Galician octosyllables of Alfonso X, hiatus was the general rule in verse measure. (10-11)

Al mismo tiempo, la sinalefa era muy restringida en esta época. "Sinalepha was probably used, in non-syllable count verse— dice Clarke en el mismo artículo— and possibly in the Alexandrine, in Old Spanish and could therefore have been developed, at least in part, through nativa verse"<sup>10</sup>.

16. A esta altura es necesario aclarar que me estoy refiriendo aquí únicamente a la forma predominante del romance, es decir, a aquella caracterizada por el verso octosilábico, monorrimo y con rima asonante en los versos pares.

17. Gordon Hall Gerould, en su *The Ballad of Tradition* (New York: Oxford University Press, 1957) precisa muy claramente los límites del romance basado en su atención a la narración objetiva de los hechos:

Some common factors there are, it is evident, apart from the primary ones of story-telling in song and completely oral development. Such factors, and such factors only, may safely be added to the definition we are framing.

One of these constants is stress on situation, rather than continuity of narrative or on character as character is presented in heroic poems or prose sagas. Not only are all ballad stories of action, but they are stories in which the action is focused on a single episode. Sometimes, to be sure, a whole stories of events in the past is revealed by the incident which is the subject of the narrative, but only by reference (4 - 5).

Y más adelante, se refiere a la tendencia del romance a erradicar elementos subjetivos: "A ballad is a folk-song that tells a story with stress on the crucial situation, tells it by letting the action unfold itself in event and speech, and tells it objectively with little comment or intrusion of personal bias"<sup>11</sup>.

18. El "Romance burlesco de Zaide", es uno de esos casos presentado en *Romancero General*, Agustín Durán, tomo I, Madrid: BAE, 1945, p. 156. Clarke también menciona el caso de Góngora y Argote quien escribió romances "divided by a refrain at set intervals".
19. Dice Clarke en "Versification. . .":

Although Alfonso wrote lines ranging in length from two (No. 276) to seventeen (No. 5) syllables, his favorite was undoubtedly the octosyllable, which has in the *Cantigas* the same characteristics, save for the frequent hiatus, as does the modern Castilian octosyllable". (88)

20. Sobre este concepto Gordon Hall Gerould en su obra citada explica más ampliamente el fenómeno cultural de las "ballads".

When we consider that a definition of ballads, stated somewhat like the one just framed (narrando el momento crucial de una historia sin intervención de elementos subjetivos), is equally applicable to the story-songs of Denmark and Sweden, of Russia and Siberia, of Italy and Spain and France and Great Britain, we cannot fail to conclude that we are studying a cultural phenomenon rather than waifs and strays from primitive ages beyond reca..(11)

21. Aunque es necesario aceptar también que una de las razones que han impedido esta atención al asunto en los estudios de literatura española es el simple hecho de que la cantiga 308 está escrita en una lengua distinta a la castellana.
22. Ultimamente alguien más ha sugerido la existencia de romances en épocas anteriores al siglo XIV. Roger Wrighth, en su artículo "How Old is the Ballad Genre?", (*La Corónica*, 14 (1986): 251 - 257) después de demostrar que no hay mucha diferencia entre los cantares de gesta y los romances —"consequently, the only formal difference between the epic and the ballad is that of length", (252)— sugiere que el origen de los romances es de la misma naturaleza y de la misma época que aquel de poemas como el del *Cid*. De esta manera, una parte de un cantar

de gesta, ha podido cantarse independientemente a la manera de romance, en la misma época en que el poema entero se solía cantar también. Una vez Wright expone todas sus razones sobre este asunto, concluye: "There has never been much evidence against the hypothesis that ballads were performed before the fourteenth century". (256)