

Un ejemplo de evolución literaria: Romance de El prisionero.
Francisco Javier Grande Quejigo.

Facultad de Filosofía y Letras.
Universidad de Extremadura.

Resumen: La riqueza del saber popular modifica las versiones literarias de aquellas manifestaciones que se transmiten de forma oral. En este sentido, la recreación en el siglo XX del tradicional romance de *El Prisionero* es un claro ejemplo de actualización del texto, acomodándolo a su tiempo y lugar, una vez alejado de su génesis. El presente artículo es una muestra de las oscilaciones de significado en la obra que, manteniendo ciertos motivos originarios, incorpora otros nuevos que lo amplifican y alteran su valor, al tiempo que nos demuestra la vigencia de la literatura de romances como ejemplo de literatura viva y en constante transformación.

Palabras clave: Romance de *El Prisionero*. Transmisión textual. Literatura oral.

La literatura es palabra en el tiempo. Y por ello, en cualquier situación comunicativa en la que se produzca la lectura, el mensaje literario es autónomo y, de este modo, es necesaria su interpretación. Esta interpretación, históricamente concreta, oscila desde la lectura literal que intenta ser lo más fiel posible a las expresiones denotativas del texto hasta su reinterpretación completa, bien sea desde la tónica de las convenciones sociales o desde la originalidad de la cosmovisión personal¹. En estos últimos casos la reinterpretación cultural produce unos cambios textuales que reflejan las alteraciones que del significado original realiza el lector en la nueva lectura que mantiene viva a la obra. En este sentido, las versiones del Romancero son testimonios, en su contraste, de cómo se realizan las reinterpretaciones textuales por las que vive históricamente una obra gracias a la funcionalidad social del mensaje de cada una de sus nuevas lecturas. Con ello, la lectura de versiones diferentes del mismo romance puede trazar cómo la obra permanece viva gracias a una cadena ininterrumpida de reinterpretaciones.

Claros ejemplos de estos cambios fruto de las reinterpretaciones y cambios de función que un texto puede alcanzar en diferentes situaciones de lectura pueden advertirse en el contraste de dos versiones del romance de *El Prisionero*. De hecho, entre ambas versiones se advierte un profundo cambio en la ambientación del relato, fruto de su adecuación funcional a la comunidad en la que se reinterpreta su sentido. Así, la versión de 1550 ambienta su aventura en el marco caballeresco propio de su mundo de ficción y de sus relaciones de amores:

*Más quien agora me diese un pájaro hablador
siquiera fuera calandria, o tordico, o ruiseñor,
criado fuese entre damas y avezado a la razón,
que me lleve una embajada a mi esposa Leonor:* (vv. 13-16)

En la versión contemporánea, recogida en los campos andaluces, el ambiente caballeresco ha sido sustituido por la ambientación rural de una tierra de “recias calores” (v. 2) en la que “los toros son bravos, los caballos corredores” (v. 3)

Junto al cambio de ambientación, se produce en ambas lecturas un profundo cambio en las concepciones culturales que estructuran su anécdota amorosa. El amor, en la versión del Siglo de Oro, se relata desde su propia concepción psicológica y simbólica del servicio cortés:

¹ Vid. para la recreación lectora y sus límites la obras de Fernando Lázaro Carreter, *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990, y Ricardo Senabre, *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1987.

*cuando los enamorados van a servir al amor;
sino yo, triste cuitado, que vivo en esta prisión,
que ni sé cuándo es de día ni cuándo las noches son
sino por una avecilla que me cantaba al albor* (vv. 3-6).

La “cuita de amores”, el “servicio” a la dama, la “prisión de amores”, el “albor” como momento de la unión o separación de los amantes, son tópicos del amor cortés que se mantiene vigente en la cultura occidental desde los trovadores hasta la nueva concepción amorosa de los románticos². Por su parte, el romance contemporáneo ha transformado plenamente su concepto de la relación amorosa. En una aldea andaluza de principios del siglo XX no tiene sentido mantener el servicio de amores cortesano. Por el contrario, la versión del romance tradicional altera su texto para hacerlo corresponder con las actitudes y actividades propias del cortejo popular:

*cuando los enamorados regalan a sus amores;
unos les regalan lirios y otros les regalan flores.
Oh, desgraciado de mí, metido en grandes prisiones
sin saber cuándo es de día ni me nos cuándo es de noche
sólo por una calandria que me canta a mí a las doce.* (vv. 4-8)

El servicio de amores ha sido transformado en el más cercano regalo de amores, que como marca la costumbre social del XX se concreta en flores. La cuita amorosa, desconocida en la España contemporánea, se transforma en el lamento ante la desgracia de un amor quizás no correspondido. Así mismo, la tópica “cárcel de amor” ha perdido su vigencia y se transforma en la “grandes prisiones”, cuyo plural impide una interpretación denotativa y obliga al receptor a entender su desgracia y su encarcelamiento en términos simbólicos. Así mismo, es muy significativo el cambio en el canto del pájaro. Para el hombre medieval y del Antiguo régimen, el alba es la hora del encuentro amoroso en el campo, entre las clases populares, o de la despedida de amores entre las clases pudientes que pueden gozar de su intimidad en el sigilo de sus habitaciones. Para el hombre del campo andaluz de principios del XX, el canto del ave que simboliza al amor se produce “a las doce”. ¿Qué “doce” son estas? No las del mediodía, que nada tienen que ver ni con la imaginiería ni con las costumbres de los amores rurales de la época. Necesariamente esta hora ha de ser la de medianoche, la hora de las rondas de amores, la hora en la que, como se hacía imagen viva en *Nobleza baturra*, los mozos recorrían las calles agasajando, “regalando”, a sus amadas en las calles

² Vid. C. S. Lewis, *The allegory of love. A study in medieval tradition*, Oxford University Press, 1936; M. Lazar, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII siècle*, Paris, Klincksieck, 1964; J. Menéndez Peláez, *Nueva visión del amor cortés. El amor cortés a la luz de la tradición cristiana*, Universidad de Oviedo, 1980; E. Carrillo, “Amor cortés y contexto social en la poesía de cancionero”, en *Proceedings of the Ninth Colloquium*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 2000, págs. 165-174; y A. M^a Rodado Ruiz, *Tristura conmigo va. Fundamentos del amor cortés*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

de la aldea, aunque en algunas ocasiones pudieran dar lugar a encuentros amorosos inesperados o fingidos. Recuérdese la copla que motiva la trama de la película:

*A eso de la medianoche,
dicen que han visto saltar
a un hombre por la ventana
de María del Pilar.*

A esa misma hora, sin compañía de rondadores y sin encuentro amoroso alguno, evoca su tristeza y su soledad el melancólico rondador del romance tradicional.

Por último, el contraste entre el final de las conocidas versiones del XV y el final de la versión breve del XX muestra en sus transformaciones textuales cómo en su lectura se ha generado una nueva función social del texto. El final de la versión larga del Siglo de Oro testimonia cómo el texto se difundía como mera ficción de aventura cortesana cuyo fin era el de solazar o entretener, sin más pretensiones. Por ello, el transmisor incluye un verso para cerrar la historia satisfaciendo de esta manera la intriga narrativa suscitada en sus receptores:

*que me lleve una embajada a mi esposa Leonor:
que me envíe una empanada no de trucha ni salmón
sino de una lima sorda y de un pico tajador,
la lima para los hierros y el pico para la torre.—
Oído lo había el rey, mandóle quitar la prisión.* (vv. 16-20)

En las versiones breves que de este romance se conservan desde el siglo XV, el romance se configura, como documentan sus glosas y sus comentarios, como aventura amorosa ejemplo de la fidelidad de amores. Así se pone de manifiesto en su final trunco en el que el cuitado de amores queda completamente aislado del mundo, sin ni siquiera el pobre contacto con el tiempo de amores correspondidos que podría significar el avecilla que muere y lo deja confinado en su rigurosa prisión:

*sino yo, triste cuitado, que vivo en esta prisión,
que ni sé cuándo es de día ni cuándo las noches son
sino por una avecilla que me cantaba al albor;
matómela un balletero, déle Dios mal galardón.* (vv. 4-7).

Frente a estos finales, la canción de ronda de amores tradicional abandona el motivo central de la queja del prisionero antiguo, la muerte del avecilla, para sustituirlo por el motivo amplificado del pájaro perdido cuyo paradero se desconoce:

*Oh, desgraciado de mí, metido en grandes prisiones
sin saber cuándo es de día ni menos cuándo es de noche
sólo por una calandria que me canta a mí a las doce;
tres días que no la oigo, qué será de ella, señores:
si andará de mata en mata entre terrón y terrones
cogiendo la semillita que tiran los labradores. (vv. 6-11).*

La calandria del siglo XX no muere, porque la función social de su relato ha cambiado. No se trata de entretener a sus receptores con una aventura de invención caballeresca o de emocionarlos con un ejemplo vivo de la fidelidad amorosa encerrado en su cárcel de amor. El romance tradicional andaluz es canto que sirve de agasajo, pero también de queja, ante la moza a la que se ronda y a la que quizás, con el nuevo motivo del pájaro inconstante, que come en la mano de otro, se le reprocha su falta de atención. Con ello, los celos pasan a ser el motivo significativo central del poema, transformando, por la nueva función social del romance, su significación y su protagonismo originales. Gracias a ello está vivo en la cultura tradicional del siglo XX, tras más de quinientos años de pervivencia en la memoria colectiva que lo recrea y lo transforma activamente en cada una de sus incontables lecturas.

