

Ricardo Axeitos Valiño
Patricia Carballal Miñán
Arquivo e Biblioteca da Real Academia

Sabel ou Bernaldo e Sabela

Na segunda metade do século dezanove e ao calor do romanticismo nace o estudo e a preocupación polo análise da tradición folclórica. Este interés é palpable non só nas recompilacións e catálogos de contos, refráns e romances populares que irán aparecendo, senón tamén na obra literaria de moitos escritores que integran na súa produción “culta” este mesmo material folclórico. Este feito, do que temos exemplos en varias das literaturas nacionais europeas, tivo tamén a súa representación na literatura hispana. Xa na primeira metade do século dezanove escritores como Hartzzenbusch, Trueba, Campoamor, Rosalía de Castro, Fernán Caballero ou Luis Coloma recuperaron motivos populares nas súas obras. Tamén, nos escritores da seguinte xeración atoparémonos co mesmo fenómeno, como ocorre con Emilia Pardo Bazán. No seu caso, ademais, a súa relación co folclore é de todos ben coñecida polo seu cargo de presidenta da asociación de El Folclore Gallego, fundada en 1884 na Coruña por iniciativa de Antonio Machado y Álvarez e outros intelectuais galegos cos que o andaluz trabou relación. Sen embargo, ata o momento, poucos son os estudos dedicados a analizar a vinculación entre o folclore e a produción narrativa da nosa autora. Paredes Núñez, na súa monografía do ano 1979, *La realidad gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, pon a súa atención na gran presenza que a tradición popular galega ocupa na súa obra contística. As tradicións e figuras rescatadas do eido do popular, serán unha constante na súa literatura. Outros autores, coma Maxime Chevalier (1982) fixéronse concretamente en que “Juan Engrudo”, “Sabel” e “Los huevos arrefalados” proveñen de contos folclóricos. Nós centrarémonos no caso de “Sabel”, exemplo desta relación directa entre a tradición folclórica e a produción literaria culta.

Maxime Chevalier da como orixe do conto o romance de tradición castelán “El Conde Nilo”. É innegable a relación argumental entre ambos. Nos dous casos, unha parella de namorados sofre a cólera dunha raíña malvada que ordena a súa morte. Pero grazas á forza do seu amor conseguirán reencontrarse convertidos en rosais ou oliveiras, ou pombas e gaviáns.

Do romance de “El Conde Nilo”¹ existen diversas variantes recollidas. De feito, está moi estendido na tradición oral moderna coñecéndose versións en castelán, catalán, galego, portugués e sefardí, aínda que non nos chegaron versións nin en pregos soltos nin nas coleccións do século XVI². Tamén na tradición baladística doutras linguas europeas atópanse composicións análogas³. Dentro destas versións do romance aínda que se manteñen as personaxes, o crime e a posterior metamorfose, as motivacións da raíña e os caracteres dos amantes varían.

É de supor que Emilia Pardo Bazán coñeceu este romance. De feito entre os libros que pertenceron á súa biblioteca do Pazo de Meirás, conservados na Real Academia Galega⁴, existe un exemplar da recompilación de romances asturianos que fixo Juan Menéndez Pidal en 1895 e na que aparecen varias versións deste poema. Sen embargo dispoñemos de varias pistas que non só nos confirma a orixe do conto, se non que incluso nos pode axudar a identificar a versión ou versións que puido empregar a autora para inspirarse. Nunha conferencia titulada “Tristán y la literatura rústica” e lida no Ateneo de Madrid na primavera de 1913, o erudito pontevedrés Víctor Said Armesto facendo un estudo da difusión en España da lenda de Tristán e Isolda, cita un romance galego no que ve unha derivación da “Canción da Madreselva” de María de Francia. O romance que titula “Bernaldino e Sabeliña” é o seguinte:

*-Polo mundo me vou, madre, polo mundo á camiñar,
En busca de Bernaldino que non-o podo atopar”
E foise de terra en terra, e de lugar en lugar;*

¹ Nas distintas versións que se conservan do romance o nome do protagonista pode aparecer como “Conde Nilo, Liño, Niño, ou Olinos”, de aí tamén as diferentes denominacións que se poden atopar nas edicións do romance. Menéndez Pidal emprega o título “El amor más poderoso que la muerte” para este romance que evita o baile de nomes do protagonista.

² Díaz-Más, Paloma, *Romancero*, Barcelona, Crítica, Biblioteca clásica, 8, 1994 , p. 295.

³ Entwistle, William J, “El Conde Olinos”, en *Revista de Filología Española* , t. 35, 1951, pp. 237-248.

⁴ Desta biblioteca Mercedes Fernández-Tella botou ao prelo no 2005 o seu catálogo, editado pola Real Academia Galega.

Topou unha lavandeira lavando 'nun arenal:
 -“¿De Bernaldino, señora, que novas me pode dar?”
 -“Bernaldino é da Reiña o paxeciño galán,
 Po-lo día, po-la noite, 'no xardín está á cantar.
 Al cabo de sete anos á altos pazos foi chegar.
 -“¿Caballero d'armas brancas por aquí o viu pasar”
 -“Caballero d'armas brancas no meu monte vai cazar,
 E non vén hoxe 'na cea nen vén mañá 'no xantar.”
 -“Pois que veña, que non veña aquí hei-no d'arguardar.”
 Ao decir estas palabras Bernaldino á porta está.
 -“¿Quén te trouxo aquí, Sabela, quén te trouxo a este lugar?”
 “Os teus amores, Bernaldo, por aquí me fan andar.”
 -“Cando eu t'amaba a ti, ti non me quíxeche amar,
 Agora son da Reiña e non-a podo deixar;
 Se queres volver pr'a terra, diñeiros n'han de faltar,
 Eu che darei ouro e prata canto pouderas levar.”
 -“Que m'ó deas, non m'ó deas, de ti non m'hei d'apartar,
 Que os teus amores, Bernaldo, son moi malos d'olvidar.”
 Colléronse po-lo brazo puxéronse a pasear.
 Logo que os viu a Reiña logo os mandara matar;
 A ela entérran-na no coro, á él entérran-no 'no altar;
 Dela naceu unha oliva, e de él un lindo rosal;
 Era tanto o que crecían qu'aos ceos foron chegar;
 cando os nortes soplan mainos os dous se queren falar,
 cando os nortes soplan recios os dous se queren bicar.
 Logo que os viu a Reiña logo os mandara cortar;
 De ela naceu unha fonte e de él un río caudal;
 Po-las veigas van correndo, po-las veigas sin parar,
 Cando van despartados van dep`resa á rebuldar,
 Desde van os dous xuntiños van mainiños amainar.
 A fonte tiña un letrero que decía este cantar:
 “Quen padeza mal d'amores aquí véñase á lavar.”
 A Reiña padecía e tamén se foi lavar;
 Cando a Reiña chegou comeza a fonte a falar:
 -“Cando era nena en cabelos ti me mandache matar,
 cando era unha verde oliva, ti me mandache cortar,
 agora son fonte santa, e a min vés prá te lavar,
 para todos darei agoa e para ti hei de secar⁵.

⁵ Said Armesto, 1913. Este romance xa aparecera editado en 1911 nunha tradución do libreto da ópera de Wagner *Tristán e Iseo*. Concretamente no “Apéndice” do traductor, Luis París, quen reproduce unha carta que o propio Said Armesto lle envía. Aínda que é posterior ao conto, non deixa de ter a súa curiosidade que exista un exemplar de este libro na biblioteca de Pardo Bazán, a pèsar de ser a súa edición posterior ao relato “Sabel”.

Este romance en galego que podemos considerar unha variante de “El Conde Niño” garda un parecido evidente co conto de Pardo Bazán. Coinciden, como veremos, incluso no nome da protagonista. Pero, ademais, Said Armesto na súa conferencia, unhas páxinas máis adiante, relaciona directamente o conto e o romance:

*“Por lo que hace al [romance] de Bernaldino e Sabeliña, sería imperdonable no recordar aquí el precioso cuento Sabel de la eminente escritora Condesa de Pardo Bazán, cuento que es, por ahora, la última derivación literaria del *lais bretón* de la *Madreselva*⁶, aun cuando la insigne autora [...] no haya recurrido al *lais*, ni tampoco al *Tristán francés*, si no a la tradición campesina de su país, fusionando, de modo ecléctico y habilísimo las variantes que os acabo de leer⁷.”*

Tras destas palabras poderíamos chegar a conclusión de que Said Armesto foi a persoa que lle deu a coñecer a versión galega do romance á escritora. Sen embargo non foi este estudioso nin o primeiro nin o único en recollelo. A primeira testemuña que chega ata nos é a versión que Antonio de la Iglesia recolle a mediados do século XIX e que hoxe se conserva no arquivo da Real Academia Galega. Non hai, sen embargo, máis versións nas recompilacións feitas a finais do século XIX por outros estudosos da tradición popular como Marcial Valladares, Saco y Arce ou Pérez Ballesteros. De feito hai que chegar ata os primeiros anos do século XX para atopar novas versións do romance recollidas por Casto Sampedro e Víctor Said Armesto⁸.

Agora ben, estas compilacións quedaron inéditas ou foron editadas en anos moi posteriores⁹. Polo tanto non atopamos ningunha edición do romance antes de 1906, data na que Emilia Pardo Bazán edita o conto “Sabel” en *Blanco y Negro*. Se ben, posiblemente, a escritora podía ter coñecido moitos destes traballos, tanto pola relación persoal que tivo con estes estudosos, como pola vinculación co *Folk-lore Gallego*, asociación que tiña entre as súas pretensións a de recompilar o romanceiro oral. De feito, no cuestionario que establece as bases dos estudos a seguir, está o de incentivar

⁶ As cursivas son do autor.

⁷ Said Armesto 1913, f. 24. Entre os papeis de Said Armesto conservados na Fundación Barrié de la Maza da Coruña existe un recorte de *Blanco y Negro* do conto “Sabel” de Emilia Pardo Bazán.

⁸ Para ver as tódalas versións coñecidas, Mariño Ferro e Carlos Bernárdez, *Romanceiro en linguas galega*, Vigo, Xerais, 2002, pp. 92-96.

⁹ A versión de Antonio de la Iglesia foi editada por Lois Carré alvarellos en 1959. A compilación de Casto Sampedro foi publicada por Filgueira Valverde en 1942, e a de Sai Armesto non vería a luz ata 1997.

a recollida de romances¹⁰. Concretamente, no punto número 95 refírese a prestar importancia a conseguir versións do romance “El Conde Nilo”, como vemos a continuación”:

[Punto 95] “*Romances tradicionales. Versiones locales de los de Albueta, Sylvaniña, Guirinelda, O Segador, O Conde Yano, O Duque cego, O Conde Nilo, Rufina hermosa.*” (CUESTIONARIO del folk-lore gallego 1885: 17)

Ademais das variantes galegas de “El Conde Nilo” (coincidentes coas versións casteláns) e dicir, aquelas nas que a doncela é filla da raiña e o namorado ven de lonxe, recolléronse outras nas que que a doncela chega ao pazo na procura do seu namorado, tal e como sucede na composición antes transcrita por Said Armesto.

Na necrolóxica que Pardo Bazán fai ao pontevedrés en La Ilustración Artística no ano 1914, refírese a que el foi quen deu a coñecer esta versión “de los dos rosales, que, brotando de las tumbas de los enamorados muertos, con tal fuerza expanden su vegetación que desquician las rejas y alzan las losas de las sepulturas, y hasta rompen los vidrios de la iglesia que encierra los sarcófagos”¹¹.

De todos os xeitos, como dixemos antes, o informador puido ser algún dos outros estudosos. E tampouco podemos descartar que existira unha edición en xornal anterior a data de composición do relato.

Estudo da relación entre o romance e o conto.

A propia autora na introducción de Cuentos de amor falou de empregar a tradición folclórica e popular (ademais de empregar os sucesos reais ou a propia inventiva) como fonte de inspiración para o conto:

Ambos procedimientos son perfectamente lícitos, como lo es refundir estudios ya tratados o el buscarlos en la tradición y en la sabiduría popular o folk lore. No hay género más amplio y libre que el cuento; no hay, entre los más insignes cuentistas algo fecundo que no explote todas las canteras y filones, empezando por su propia

¹⁰ Puntos 101-102

¹¹ Pardo Bazán Emilia, *La Vida Contemporánea*, ed. Carlos Dorado, Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, 2005, p. 529.

*fantasía y siguiendo por los variadísimos que le ofrecen las literaturas antiguas y modernas, escritas y orales*¹².

Incluso chega a establecer unha relación xenética entre ambas formas:

*El cuento literario original es relativamente novísimo en las literaturas occidentales: procede de la transformación de la poesía épico lírica, y tiene precedentes, no sólo en los fabliaux y en los ejemplos de libros devotos (aún hoy mina inagotable para el cuentista) sino en ciertas composiciones poéticas con argumento, verbigracia, las Cantigas de Alfonso el Sabio y las baladas alemanas*¹³.

Despois destas palabras non pode estrañarnos que ela mesma acuda a un romance para transformalo en conto, como é o noso caso. Ademais, as vantaxes da utilización deste xénero serían moitas. Por un lado Pardo Bazán aproveitaría o argumento narrativo do romance perfectamente, ademais da súa carga lírica. Recordemos que no citado “Prefacio” a *Cuentos de amor* di:

*Noto particular analogía entre la concepción de cuento y la de la poesía lírica: una y otra son rápidas como un chispazo, y muy intensas- porque a ello obliga la brevedad, condición precisa del cuento*¹⁴.

Aínda que a cita refírese á poesía lírica, a brevidade é tamén unha das características do romance. Outra das vantaxes que tería a utilización do relato como molde formal para a historia de amor, sería que Pardo Bazán podería recuperar o marco da súa oralidade, como de feito fai. O xogar nárralles “un cuento de amores” aos fidalgos, como podería terlles narrado un romance¹⁵.

A historia do xogar comeza coa fórmula “¡Alabada sea Santa María!”, que serve para enmarcar o relato. Ademais esta fórmula está relacionada co emprego da anáfora ou das repeticións que aparecen en moitas poesías populares.

¹² Pardo Bazán Emilia, *Obras completas, t. VIII, ed. Darío Villanueva e José M. González Herrán, Madrid, Fundación Castro, 2004, p. 353*

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 353-354.

¹⁵ Nunha das versións que se conservan na Real Academia Galega (Pardo Bazán 1906) e que nós consideramos como a última antes da publicación en *Blanco y Negro*, os fidalgos escoitan un “romance”, e non como na versión que analizamos un “cuento de amores”.

Veremos agora a relación entre os romances galegos e o relato, e tamén os cambios que introduce a escritora. A primeira analogía que detectamos, lóxicamente, e o case idéntico nome da protagonista¹⁶, quen non dubidará en saír na procura do seu amado. A estrutura argumental corre practicamente análoga na composición popular e no relato: Sabel atopará ao seu namorado baixo o dominio da raíña. Nalgunhas das versións de Bernardo e Sabela o namorado e a raíña están casados, mentres que no relato, Alberte é paxe da raíña, como ocorre noutras variantes. Na familia de versións galegas de Bernardo e Sabela, cóntasenos por boca de Bernaldo, que Sabela o rexeitara antes de xuntarse coa raíña. Non se nos explica o motivo, pero Sabela decide volver a atopalo aínda percorrendo un longo camiño. Sen dúbida a personaxe da valente rapaza buscando ao seu namorado debeu parecerlle moi atractiva a Pardo Bazán (non debemos esquecer a súa benquerencia cara a a muller rural galega, que aparece en varias ocasións ao longo dos seus artigos e relatos). Pero a escritora coruñesa afonda aínda máis nos caracteres positivos da súa Sabel, realzando a súa valentía na decisión de atopar a Alberte aínda tendo unha prohibición paterna expresa que incorre incluso no castigo físico.

No momento no que os dous amantes se reúnen, a raíña executa a orde de matalos. Esta orde é unha constante en toda a tradición do romance e lóxicamente no conto escrito, aínda que neste último non coñecemos o porqué. Nalgunhas das versións galegas dos romances, a acción da raíña estaría explicada porque estaba casada co rapaz. Sen embargo, noutras, como sucede no conto, parece non existir ningunha motivación explícita para o asasinato. Seguramente, Pardo Bazán, pensou que a motivación da raíña non era un feito importante, senón secundario, xa que o que desencadeará a trama será o asasinato e non as súas motivacións.

Executada a orde, tanto a filla do rei como o Conde Niño (Liño ou Olinos), Sabela e Bernaldo, e Alberte e Sabel son enterrados separadamente, en posicións que varían na tradición romancística, pero que en Pardo Bazán se sitúan, a petición da raíña: Sabel no coro e Alberte ao pé do altar maior¹⁷ para que “al rezar la reina sus oraciones en el misal de hojas de vitela, cubierto de miniaturas, pudiese besar la lápida que cubría los restos del paje, después de haber pisado la que guardaba a Sabel” (Pardo Bazán 1990: 223). Con esta decisión, o que está facendo a escritora é unicamente resaltar a maldade da raíña. Como vemos, Pardo Bazán perfila as descrições das

¹⁶ Na versión manuscrita arriba citada do conto por Pardo Bazán chámase precisamente “Sabela”.

¹⁷ Nas versión en castelán do “Conde Niño” a localización das tumbas dos protagonistas ven motivada pola clase social á que pertencen. Así, a filla da raíña é enterrada no altar, e o Conde “unos pasitos más atrás”. Nas versións galegas de “Bernaldo e Sabela”, el é enterrado no altar e ela no coro sen que haxa máis motivo que o da tradición.

personaxes da trama porque llo permite o xénero do conto que facilita a descrición, a diferenza do romance, que ten unha estrutura máis narrativa.

Tras o enterramento separado dos amantes, empezan a xurdir as transformacións maravillosas. Da tumba de Alberte nace un “castaño nuevo” e da de Sabel “un matorral de zarzafior e madreSelva”. Na longa tradición do romance del Conde Niño e da de Bernaldo e Sabela xurdirán múltiples plantas (ou animais ou fontes) das tumbas dos namorados, pero a intención segue sendo a mesma: a de unir-se.

Pardo Bazán utiliza o motivo da madreSelva¹⁸ porque este está ligado tanto ao personaxe feminina, como ao propio amor da parella. Lembremos que é a madreSelva está ligada á unión dos namorados, no seu primeiro e segundo encontros. Máis alá, a planta será a que tenda as súas ramas, saíndo da tumba da rapaza, para agarrarse as do castiñeiro, transformación de Alberte. Deste xeito a madreSelva sévelle a autora de metáfora para o carácter feminino da rapaza, que é a que busca e propicia o amor ao longo do relato.

O rapaz, converterase nun castiñeiro, árbore tipicamente galega, coa que a escritora remarca o galaico do conto e da súa orixe.

Finalmente, Pardo Bazán remata o relato coa degradación da personaxe da raíña quen recibirá o castigo á súa acción por medio das “zarzas” e espiñas que tamén brotaban da sepultura de Sabel e “salían por fuera del corpiño y lo manchaban de sangre renegrada y espesa” (Pardo Bazán 1990: 224). A protagonista acada así a súa vinganza coa raíña, que non logrará a súa salvación nin mediante a penitencia. Nas versións do romance o castigo é moito menos severo, como vemos no que transcribimos máis arriba, na que é a fonte (símbolo de Sabela) quen lle nega a auga.

Dalgún xeito podemos dicir que última das variantes que chega ata nós da historia do amor máis poderoso que a morte é a de Emilia Pardo Bazán. A escritora, mantense no seu relato fiel a moitos dos motivos recollidos pola tradición europea e panhispánica, pero presenta evidentes analoxías, como observabamos, coas versións galegas cuxos protagonistas son –normalmente– Bernardo e Sabela. De feito, o único que varía a escritora son aqueles elementos que non son cruciais na trama da tradición romancística.

¹⁸ En ningunha das versións do romance fábase desta planta. Sen embargo si aparece na *Canción da madreSelva* de María de Francia, na que se narra un episodio da lenda de Tristán e Isolda. Nela funciona como metáfora da unión dos amantes, ao tempo que anticipa o motivo das súas transformacións.

Bibliografía

- CARRÉ ALVARELLOS, Lois, *Romanceiro popular galego de tradición oral*, Porto, Junta da Provincia do Douro Litoral, 1959.
- CHEVALIER, Máxime, “Cuento folklórico y literaturas del siglo XIX”, en *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980*, ed. Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni, 1982, pp 325-333.
- CUESTIONARIO del folk-lore gallego establecido en la Coruña el día 29 de diciembre de 1883, Madrid, [s.n.], (Establecimiento tipográfico de Ricardo Fè), 1885.
- DÍAZ-MAS, Paloma, *Romancero*, Barcelona, Crítica, Biblioteca clásica, 8, 1994.
- ENTWISTLE, William J, “El Conde Olinos”, en *Revista de Filología Española*, t. 35, 1951, pp. 237-248.
- ENTWISTLE, William J, “Second Thoughts Concerning El Conde Olinos”, en *Romance philology*, v. 7, 1953-1954, pp. 10-19.
- FERNÁNDEZ-COUTO TELLA, Mercedes, *Catálogo da biblioteca de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega, 2005.
- IGLESIA, Antonio de la, *Francisquiña* [manuscrito], [185-], [1] prego, 22 cm. Real Academia Galega. Arquivo dos Irmáns de la Iglesia. Colección de literatura popular.
- MARIÑO FERRO, Xosé Ramón e L. BERNÁRDEZ, Carlos, *Romanceiro en linguas galega*, Vigo, Xerais, 2002.
- MENÉNDEZ PIDAL, Juan, *Poesía popular: colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la Danza prima, esfoyazas y filandones*, Madrid, [s.n.], (Imprenta y fund. de los Hijos de J.A. García), 1885.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan, *La realidad gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Sada, O Castro, 1979.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Sabel* [manuscrito], 1-2, 7 f., ([1906]), 16 x 22 cm. Real Academia Galega. Arquivo de Emilia Pardo Bazán. Contos. Sinatura 257/27.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Cuentos completos*, ed. Juan Paredes Núñez, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, t. IV. , 1990.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Obras completas*, ed. Darío Villanueva e José M. González Herrán, Madrid, Fundación Castro, t. VIII, 2004.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La Vida Contemporánea*, ed. Carlos Dorado, Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, 2005.
- PATIÑO EIRÍN, Cristina, “La teorización sobre el cuento en Pardo Bazán”, en *Asedios ó conto*, ed. Carmen Becerra Suárez et alii, Vigo, Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 1999.
- CAHIERS GALICIENS 4

- PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos*, Madrid, Fundamentos., 1977.
- SAID ARMESTO, Víctor, ([1913]), *Tristán y la literatura rústica* [manuscrito], 69 f., 16 cm. Fundación Pedro Barrié de la Maza. Archivo de Víctor Saíd Armesto. Conferencias e artigos. Sinatura SA-5 (III).
- SAID ARMESTO, Víctor, (1997), *Poesía popular gallega : colección de romances, baladas y canciones recogidos de la tradición oral*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- WAGNER, Ricardo, (1911), *Tristán e Iseo: Drama lírico en tres actos*, Madrid, [s.n.], (Imprenta de Domingo Blanco).