

El famoso *Romance Anónimo* es una de las piezas más arraigadas en el repertorio de la guitarra. Pocas composiciones habrá que puedan ser dominadas por un principiante, y que a la vez se mantengan en el repertorio y la discografía de los grandes virtuosos. Es una composición simple y fácil de ejecutar. Sin embargo su melodía ha cautivado y sigue cautivando al público de todo el Mundo.

Cuando aprendí a tocar esta pieza, a principios de los años 70, las fotocopadoras eran aún una novedad exótica, y los profesores escribían de memoria la pieza en nuestros cuadernos, para que la fuéramos aprendiendo por partes. Primero sólo el “punteo” de la primera parte, después los bajos, más tarde el arpeggio y ¡las primeras cejillas! Dominado esto, el segundo año, ya por derecho, la segunda parte, y a sufrir con más cejillas... nadie ponía en duda que se trataba de una obra anónima, transmitida de generación en generación.

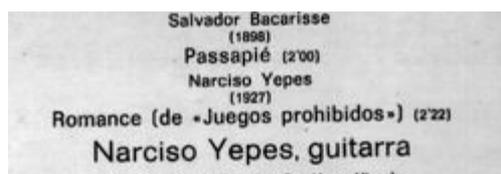
Sin embargo, con el tiempo, se han ido difundiendo noticias y rumores, que se siguen multiplicando y magnificando con el desarrollo de este increíble medio de comunicación que es Internet... el *Romance Anónimo* no es ya sólo un producto del genio folclórico español, sino también del folclore ucraniano, y además parece no ser anónimo, pues hay una lista considerable de autores que se atribuyen, o a los que se atribuye su autoría.

¿Cuál es la verdad?

Aunque hay noticias más fiables que otras, por ahora no he encontrado nada que pruebe concluyentemente ninguna de ellas. Sin embargo, un repaso por ellas puede resultar interesante (y espero que entretenido). El presente artículo es una recopilación de datos recogidos a través de diversos medios. La investigación sigue en marcha y tengo la esperanza de que quizás se aclare algún día la autoría y el origen real de esta obra.

## 1.- Narciso Yepes

El ilustre guitarrista nacido en Lorca (bueno, Marchena) en 1927 fue, al menos para mí, quien abrió al caja de las dudas con respecto al origen del *Romance*. Fue en una entrevista para Televisión Española, hace unos cuantos años (deben ser muchos, porque la recuerdo en blanco y negro), donde a una pregunta del entrevistador contesta claramente: "*Narciso Yepes es el autor del Romance de Juegos Prohibidos*". Bien, fue una gran revelación. Confirmándolo estaba la edición de su disco de bises (que compré después)<sup>1</sup> donde aparece como autor del “*Romance*” de “*Juegos Prohibidos*”.



Muy recientemente, en otra entrevista para una cadena de TV. Japonesa, la Viuda de Yepes sigue defendiendo el *Romance* como obra de su difunto esposo<sup>2</sup>. Sin embargo, la actitud del propio Yepes y/o sus editores frente a la autoría no es siempre tan clara: en su edición impresa de la banda sonora de *Juegos Prohibidos*, la presenta con el título de “*Romance*”, y como arreglo suyo de una obra anónima<sup>3</sup>. En la propia película, los créditos de Yepes son de "adaptación musical e interpretación", y en las ediciones más recientes de Deutche Gramophon (en CD) de sus grabaciones, la obra aparece como anónima.

Como veremos enseguida, hay evidencia de que esta obra existía ya en prensa antes incluso de que Yepes naciera. Yepes no ha podido componer el *Romance*, pero, paradójicamente (al menos en España), es su autor legal. Lo tiene registrado en la Sociedad General de Autores de España como "*Romance*", de "*Juegos Prohibidos*"<sup>4</sup>. La explicación que me dieron en la SGAE fue un tanto pintoresca: después de hacerme tatarrear la melodía, para asegurarse de que hablábamos de la misma música, me aclararon que efectivamente, se trata de *un arreglo que Yepes compuso sobre la letra de*

*unos autores franceses, para la película de "Juegos Prohibidos", y que los derechos de autor seguían vigentes. No se puede negar que Yepes tuvo una inspiración de gran valor comercial, pero al fin y al cabo no deja de ser un acto más de apropiación, dentro de lo que parece una oscura pero arraigada tradición en el mundo de la guitarra.*

Yepes tiene el mérito de haber escogido esta composición para una película que ahora es un clásico del cine. Cabría preguntarse por qué sólo el *Romance Anónimo* se ha hecho universal, mientras que las demás obras que incluyó en la banda sonora de la película, también pequeñas joyas musicales, no han seguido la misma suerte. No creo exagerado decir que la supervivencia de esta obra en el repertorio se la debemos a Narciso Yepes.

## 2.-Vicente Gómez

La primera duda sería sobre la autoría de Yepes (que di por buena desde aquella entrevista de televisión), me la despertó un álbum de partituras de guitarra que compré bastante después, en 1987. Por cierto, que fue la primera vez que vi la música del *Romance* impresa<sup>5</sup>. En las anotaciones al *Romance* de la citada edición, se comenta:

*“Esta composición es un arreglo que aparece interpretado en la película española “Sangre y Arena”, y en la película francesa “Juegos Prohibidos”. Aquí presentamos la pieza tal como se interpretó en “Juegos Prohibidos”, con otra composición insertada en su parte central”.*<sup>6</sup>

Aunque es cierto que hay varias películas españolas con el título de *"Sangre y Arena"*, basadas en la novela homónima de Blasco Ibáñez (en la más reciente actúa una entonces desconocida Sharon Stone), no es ninguna de ellas la que tuvo el honor de “estrenar” el *Romance*.

Es Matanya Ophee quien me facilitó el dato correcto<sup>7</sup>. La película en cuestión no es española. Se trata de una producción de Hollywood: *“Blood and Sand”* (Sangre y Arena), protagonizada por Tyrone Power en el papel de torero, basada también en la famosa novela, rodada en Méjico, y estrenada en 1941<sup>8</sup>. El guitarrista que interpretaba el *Romance* en esta ocasión era Vicente Gómez, y según Ophee, también se atribuía la autoría de la obra. Gómez aparece en la película como actor, en el papel de guitarrista.

Vicente Gómez nació en Madrid en 1911, y murió en Los Ángeles el 23 de diciembre de 2001<sup>9</sup>. Niño prodigio y reconocido virtuoso guitarrista, tanto clásico como flamenco, al estallar la Guerra Civil realiza giras por varios países, para ir a parar finalmente a Nueva York. Allá el éxito es imparable, y no solo actúa, sino que también graba y edita sus composiciones<sup>10</sup>. No es de extrañar que los productores de Hollywood no tuvieran dudas con él a la hora de buscar un pintoresco fondo musical para *Sangre y Arena*. Gómez tuvo el acierto de escoger e interpretar entre otras obras el *Romance* (y apropiárselo) para la película. Sin embargo, no tuvo la fortuna de Yepes en lo que se refiere al éxito de la película en sí, que como tal, y a pesar de un oscar por su cuidadísimo montaje cinematográfico, ha caído en un total olvido. El *Romance* contrasta, dentro de un ambiente completamente flamenco de pandereta, como fondo y leit-motif musical en las escenas románticas. Se suceden variaciones de guitarra sola, guitarra con orquesta, orquestal y cantada. Los diferentes arreglos (salvo el original de guitarra sola), en un estilo excesivamente sentimental, muy típico del Hollywood de la época, se deben al autor de la banda sonora, el compositor y director Alfred Newman.

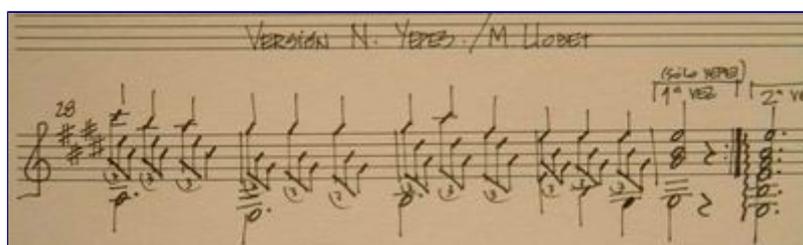
Gómez editó su versión del *Romance* en 1940<sup>11</sup> 11-13 años antes que Yepes-, con el siguiente título: *"Romance de Amor, Canción Tema, Música de Vicente Gómez"*.

A diferencia de la versión "minimalista" de Yepes, Gómez deja patente su habilidad y fantasía como improvisador, creando pasajes espontáneos y coloristas: añade una introducción (nada despreciable)

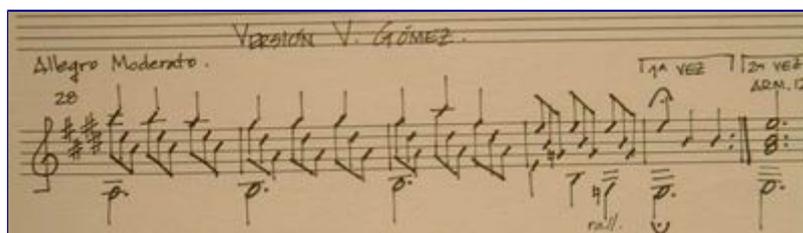
de ocho compases, y también adorna algo más las conexiones entre las partes del *Romance* en sí, con glisandos, armónicos y notas de enlace.



Por lo demás, esta versión es casi idéntica a la de Yepes. La diferencia más interesante está en el compás 29, donde el bajo es Si (no Mi como en Yepes, y como se suele interpretar ahora), y el arpegio de acompañamiento desciende Re(#)-La (no Si-Sol(#)), como también se suele interpretar ahora), lo cual supone un matiz armónico importante.



También, la versión de Gómez es la única (entre las que he visto) donde en los compases 31 y 32 introduce una modificación en el Sol, haciéndolo natural, y definiendo así un final en tono menor (dentro de la sección en tonalidad mayor).



Y, finalmente, a pesar de que se adjudicó la paternidad de la obra, y la publicó trece años antes que Yepes, hay evidencia de al menos dos ediciones impresas anteriores, e indicios de alguna versión más, que dejan claro que el *Romance Anónimo* ya llevaba muchos años compuesto cuando lo publicó Gómez.

### 3.- Daniel Fortea

Francisco Herrera en un trabajo que publicó en 1996<sup>12</sup>, data la primera edición impresa del *Romance* a finales de 1930 (no más tarde de enero de 1931). Se trata de la versión de Daniel Fortea (1.882-1.953). Si bien el heredero de la Biblioteca Fortea, José María López de la Osa, aclara que esta versión se basa en un manuscrito del siglo XIX (sobre el que comentaremos más adelante), la edición impresa -aún disponible en el mercado- no deja de ser ambigua, titulándose "*Romance Anónimo, de Daniel Fortea*". Como anécdota, la edición on-line del *Romance* en la web de la *Guitar School*<sup>13</sup> también lo atribuye a Daniel Fortea.

[Pincha aquí](#) para descargar la partitura en formato .pdf del *Romance* según la versión Fortea - Eythorsson

Resulta sorprendente que, con la difusión y la popularidad que han disfrutado las composiciones y

arreglos para guitarra que publicó Fortea, su edición del *Romance* haya sido completamente canibalizada por la de Yepes.

En cuanto a la música, esta versión es casi idéntica a la de Gómez, sin la introducción ni adornos, (ni la modulación a tonalidad menor en el compás 31). Otra diferencia está de también en el compás 29, donde mantiene el bajo en SI, pero el arpeggio lo define igual que en la versión de Yepes que conocemos, es decir: en Si-Sol (#).

#### 4.- Miguel Llobet

La, ya extinta como editora *Unión Musical Española*, tiene publicada una intrigante versión del *Romance* según transcripción (aquí no dejan lugar a dudas de que se trata de una adaptación y versión de una obra anónima) de Miguel Llobet (1878-1938)<sup>14</sup>. Intrigante en el sentido de que la fecha de copyright es de 1968, con lo cual se trata de una edición póstuma. El manuscrito debería ser anterior a 1938. Es intrigante también en el sentido de que se parece más a la versión moderna de Yepes, que a las más próximas en el tiempo de D. Fortea y V. Gómez. En algunos detalles se nota la mano exquisitamente detallista de Llobet, pues de las ediciones que he visto, es la única que incluye minuciosos marcadores dinámicos en toda la pieza. En otros detalles, como el hecho de que incluye también cifra junto a la notación musical, se intuye claramente la mano editorial para dar más salida comercial a la partitura.

Cuando pregunté a Unión Musical Española a cerca del manuscrito de Llobet que debió servir de base para esta edición (algo básico para fechar más aproximadamente la composición, y sobre todo para compararla con la edición impresa), y de la persona que estuvo a cargo de la misma, declinaron hacer comentarios alegando que ya no son editores, y que la partitura de la que hablo ya no la tienen disponible(?!).

#### 5.- David del Castillo

La noticia sobre la atribución de la autoría del *Romance* al guitarrista español David del Castillo, se la debemos a Joan Dotras<sup>15</sup>, otro guitarrista (y pianista) español que residió en París de 1930 a 1952. Esta hipótesis es única, y merece ser vista con algo de detenimiento. Lo que sabemos de David del Castillo proviene básicamente del *Diccionario* de Domingo Prat<sup>16</sup> y del testimonio del propio Joan Dotras. Según Prat, el guitarrista español David del Castillo se instaló siendo joven en París, a finales del siglo XIX. Allí se integró en la vida artística, donde adquirió cierta popularidad como guitarrista y profesor. Según Prat, del Castillo falleció en París en 1922<sup>17</sup>, pero esta fecha la pone en entredicho el testimonio de Dotras, según el cual fallecería con más de ochenta años de edad en 1939 (meses antes de los homenajes conmemorativos del centenario de la muerte de Fernando Sor). Si ambos se encontraron en París después de 1930, habrá que pensar que esta última fecha sea más fiable. Según Dotras, David del Castillo era hijo de un afrancesado quien, junto con Fernando Sor, tras la Guerra de la Independencia, se exilió en Francia<sup>18</sup>. Por las fechas de que disponemos, debemos pensar que el *Romance* de del Castillo estaría compuesto en algún momento entre finales del siglo XIX y 1939.

[Pincha aquí](#) para leer el artículo sobre David del Castillo publicado anteriormente en esta web.

Cabe pensar que el *Romance* de del Castillo pueda corresponderse con su "*Romance sans paroles*", que junto con su "*Esquisse musicale*" nos describe Prat en su Diccionario como obras sencillas en composición y fáciles de ejecución, que se reeditaron varias veces dada la popularidad que adquirieron. Dotras nos cuenta que la obra se imprimía de forma rudimentaria en la *Sociedad de amigos de la Guitarra* en París, donde se abonaba una pequeña tasa en concepto de derechos de autor a favor de David del Castillo<sup>19</sup>. Aún así, y aunque se conservan varias composiciones de

David del Castillo, todavía no he dado con nadie que conserve un ejemplar suyo del famoso *Romance*<sup>20</sup>. Sin ello, no es posible ni situarlo precisamente en el tiempo, ni compararlo con las otras versiones que conocemos de la misma época.

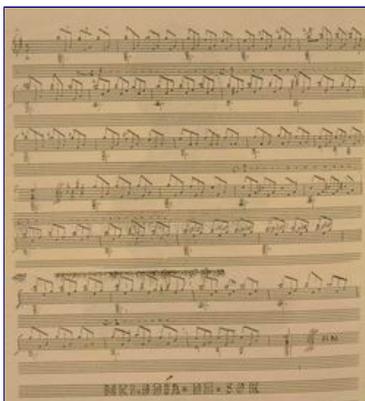
El testimonio de Dotras también es especialmente interesante por la conexión que establece entre David del Castillo y Fernando Sor<sup>21</sup>. Además aporta comentarios reveladores acerca de la gestación del famoso *Concierto de Aranjuez*, aunque no es este el lugar para hacer comentarios sobre ello.

## 6.- Antonio Rubira

Según Matanya Ophee<sup>22</sup>, la primera edición impresa del *Romance* se debe al español Antonio Rubira, quien la publicaría en 1900<sup>23</sup>. Lo poco que se sabe de Rubira se lo debemos de nuevo a Prat<sup>24</sup>, quien nos menciona su estancia en Buenos Aires en 1881-84, y de quien dice compuso un "*Estudio de arpeggio*" que "*por su sencillez y agradable melodía mereció reiteradas ediciones*". Hoy no pocos musicólogos piensan que ese estudio de arpeggios pueda coincidir con lo que hoy conocemos como *Romance Anónimo*. Dice Francisco Herrera que fue el uruguayo Cedar Viglieti quien atribuyó a Rubira la paternidad del *Romance*<sup>25</sup>. El mismo Herrera proporciona un listado de ediciones del *Romance* de Rubira<sup>26</sup>, aunque ninguna anterior a 1940, y todas ellas posiblemente con revisiones editoriales. Aún no he sido capaz de poner la vista sobre la edición de 1900 a la que se refiere Ophee, por lo que en este momento no puedo añadir posteriores comentarios.

## 7.- Fernando Sor

Francisco Herrera atribuye la autoría del *Romance* nada menos que a Fernando Sor. Se basa para ello en el manuscrito anónimo de la Biblioteca Fortea de Madrid al que se hacía referencia más arriba. Herrera es extremadamente conciso: desarrolla la historia del *Romance* en una página, en tres hitos. Primero, el origen de la pieza con el citado manuscrito, seguido de la transcripción de Fortea y finalmente el arreglo de Yepes, versión definitiva<sup>27</sup>.



Herrera esgrime dos razones para atribuir a Sor la paternidad del *Romance*: la primera es que el citado manuscrito lleva escrito el siguiente título: "*Melodía de Sor*". La segunda es más subjetiva, (cito textualmente): "*Y porqué no podría haber sido Sor el autor de esta "melodía" tan bonita?*"

Realmente es muy tentador poner a Sor como padre de esta pequeña obra maestra. Sin embargo, y en mi opinión, la evidencia es muy débil. En primer lugar, el título del manuscrito es cuanto menos ambiguo. "*Melodía*" puede referirse a la composición/arreglo, o solamente a la línea melódica en sí. En segundo lugar, si ya hemos visto el escaso o nulo rigor que se ha tenido en el mismo siglo XX a la hora de atribuir autorías a la obra, incluso en ediciones impresas y con un sistema de derechos de autor medianamente organizado, menos crédito podremos dar al título de un manuscrito del XIX, sin firmar ni fechar.

Según José María López de la Osa, el manuscrito puede datar de finales del siglo XIX o principios del

XX, basándose en el tipo de papel, tinta y caligrafía. Ello hace que sea muy lejano a Sor, y nos deja dudas sobre si es anterior o no a las versiones de Rubira (1900) o de David del Castillo.

Lo que más debilita el argumento de Herrera es la propia composición en sí. El *Romance* es una obra exquisita, pero completamente lineal y también muy simple en el desarrollo armónico y contrapuntístico. Si nos fijamos en cualquier composición de Sor ( incluso las obras más sencillas, como pueden ser su Op. 60 nº1 ó 2), se evidencia una complejidad y maestría polifónica y contrapuntística que es completamente ajena al carácter del *Romance*<sup>28</sup>. De hecho sería un excelente ejercicio el intentar armonizar esta melodía con arpeggios al estilo de Sor. A todas luces, sería una composición radicalmente distinta.

La atribución de la melodía, (que no de la armonización), a Sor puede ser más verosímil, ya que es muy próxima al carácter poético y melancólico de muchas de sus melodías originales, aunque no deja de ser aventurada.

Aún así, el manuscrito "*Melodía de Sor*" no deja de ser interesante. Al ser la base de la edición Fortea, es natural que sean casi idénticas. Sin embargo hay una diferencia importante: el arpeggio del manuscrito es ascendente (si-sol-si), no descendente como lo conocemos ahora (si-si-sol). En este sentido, creo recordar que la mayoría de los estudios de arpeggios que recuerdo de Sor, Carcassi, etc, son con el arpeggio ascendente, en teoría más difíciles de ejecutar que los descendentes. Sí que hay un hermoso estudio de arpeggios (descendentes) de Tárrega, también en Mi menor, y de una ambiente armónico y melódico muy próximo al del *Romance*<sup>29</sup>. Tanto Fortea como Llobet podrían haber tenido en mente la composición de su maestro a la hora de elaborar sus respectivos arreglos<sup>30</sup>.

Otro detalle que aparece únicamente en el manuscrito es una nota de adorno en glisando, en el primer tiempo del 5º compás, de SI a MI. Herrera omite este adorno en su transcripción.

## 8.- Mihail Glinka/Francisco Rodríguez "el Murciano"

Angelo Gilardino ofrece su propia visión del origen del *Romance*<sup>31</sup>. Es una visión pintoresca, pero creativa y digna de ser mencionada. Es conocido que el músico ruso Mihail Glinka (1804-1857) pasó una larga temporada en Granada, donde permanecía horas y horas escuchando la guitarra flamenca de "*el Murciano*" (1795-1848), intentando en vano anotar en el papel aquellas extraordinarias fantasías musicales<sup>32</sup>.

Según la visión de Gilardino, Glinka, en un momento de eufórica ebriedad, intentó (torpemente) hacer sonar en la guitarra de "*el Murciano*" una melodía rusa que recordaba haber oído cantar a su madre, cuando de niño vivía en la zona del Cáucaso. "*El Murciano*" captó en seguida la melodía, y la interpretó en la guitarra en una forma parecida a la que conocemos hoy como *Romance*. "*El Murciano*" no sabía escribir música, de ahí que la pieza se transmitiera de forma tradicional, hasta que las siguientes generaciones de guitarristas se decidieron a fijarla en el papel. Ello explica también que se considerase una obra popular anónima, aunque con la equivocada creencia de su origen español.

Esta visión, aunque encuadrable en la ficción novelesca, transmite tres mensajes importantes: primero es la estrecha conexión e interés mutuo que parece haber existido tradicionalmente entre la música y los folclores español y ruso<sup>33</sup>. Segundo, es el posible origen ruso de la melodía que conocemos como *Romance*. Y tercero, es la dificultad de fijar con precisión su autoría, reafirmando su origen folclórico.

Finalmente, esta visión ha servido a Gilardino para elaborar uno de los arreglos más notables del *Romance* de los últimos años. Se trata de siete dúos, en los que el *Romance* en la guitarra sirve como acompañamiento a siete canciones diferentes, interpretadas respectivamente en viola, violín, flauta, mandolina, violocello, oboe y voz.<sup>34</sup> Las siete melodías rinden homenaje a siete autores románticos: Mozzani, Mertz, Tárrega, Regondi, Jiménez Manjón, Coste y Teresa de Rogatis<sup>35</sup>.

## 9.- Una antigua canción ucraniana

Llegamos a la última teoría que conocemos sobre el origen del *Romance*, y que debemos a Ophee. Según él, el *Romance* no es una canción española, ni compuesta por ningún autor español, sino una bien conocida canción popular ucraniana muy antigua<sup>36</sup>. Gilardino se hace eco de la declaración de Ophee, con el siguiente comentario: "*Matanya Ophee ha presentado evidencia de una melodía rusa que, si no es la misma cosa, es muy parecida [al Romance]*"<sup>37</sup>

Es explicable que este nuevo descubrimiento despierte una gran curiosidad. En mi caso, aproveché un encuentro con unos conocidos rusos, a quienes hice escuchar una grabación del *Romance*. Sin oír más que las primeras notas, dijeron instantáneamente que eso era una canción rusa muy conocida, aunque estaban acostumbrados a oírla con coros... pero que no se acordaban del nombre. Ahí quedó la cosa. Dos años más tarde, siguen sin acordarse del título, y sin encontrar el prometido CD que traerían de Rusia con la canción interpretada "en su salsa". Algo frustrado, volví a preguntar a Ophee sobre la famosa canción. Me aclaró que se trataba de una canción ucraniana muy antigua (no rusa, aunque los rusos la han tomado "prestada"), titulada "*Nich iaka Misiatsia*", cuyo título tiene algo que ver con *la luna brillando en la noche*.

Muchas horas de búsqueda me dejaron claro que para investigar sobre la cultura y el folclore ucranianos hay que saber ucraniano, lo cual queda fuera de mi alcance. Para complicarlo más, el ucraniano se escribe en caracteres cirílicos, con el consiguiente peligro de las transliteraciones en caracteres latinos, pues la misma palabra se puede transliterar con diferentes criterios, resultando palabras aparentemente diferentes. Teniendo esto en cuenta, no he sido capaz de encontrar ninguna información sobre "*Nich iaka Misiatsia*", pero sí mucha sobre "*Nich Yaka Misyachna*", que se puede traducir como "*Que hermosa luna en la noche*"<sup>38</sup>. Después de escuchar varias veces la melodía, lo más que pude concluir es que, si bien la canción puede tener cierta familiaridad con el *Romance*, es en realidad una composición diferente. Interpretada por voz masculina, se desarrolla entera (en la grabación que he escuchado) en tonalidad de La menor (sin ninguna sección en tono mayor). Las primeras notas siguen una línea melódica muy próxima, pero enseguida se separan de la del *Romance*. Si esta es la canción a la que se refieren mis amigos rusos, no es de extrañar que les bastase las seis primeras notas para identificarla... sin necesidad de escuchar nada más.

A favor del origen ucraniano de la canción está el propio carácter de la melodía. En la película "*Sangre y Arena*", el *Romance* aparece cantado por un tenor, en una romántica ronda nocturna. La música se sale del ambiente taurino y flamenquero, y más da la impresión de estar oyendo los lamentos nostálgicos de un cosaco, que la espontánea voz de un cantaor. En esta versión, la familiaridad con "*Nich Yaka Misyachna*" queda más próxima.

De una forma u otra, no termino de encontrar ninguna evidencia que sea concluyente tanto para afirmar, como para negar esta hipótesis. Yo me inclino a pensar que ambos títulos, "*Nich iaka Misiatsia*" y "*Nich Yaka Misyachna*" se refieren a la misma canción, pero aún no tengo la certeza absoluta de que sea así.<sup>39</sup>

Como curiosidad, algún fragmento de "*Nich Yaka Misyachna*" recuerda también a alguna canción popular española.

[Descarga aquí](#) un sample la melodía "*Nich Yaka Misyachna*" en mp3

## 10.- Para ¿terminar?

Después de este largo paseo por diferentes hipótesis sobre el origen del *Romance*, la única conclusión que se puede sacar es que cada paso que hemos ido dando, ha ido abriendo más preguntas y creando más dudas.

Es plausible que Sor fuera el autor de la famosa melodía, incluso que fuera un apunte que trajera de su dilatada estancia en Rusia. Hay mucho que no sabemos de él, y como hombre inteligente,

sensible y curioso, es de suponer que tomase buena nota de lo que vio (oyó) en sus viajes. El hijo (o nieto) de un amigo-discípulo suyo bien podría haber tenido acceso a la misma, y escribir el arreglo. Este bien podría haber sido David del Castillo. Pero no hay forma de saberlo.

La melodía, por su carácter, bien podría ser rusa, o ucraniana. Pero entonces, ¿por qué hay tal multitud de guitarristas españoles empeñados en componer o arreglar una y otra vez esta melodía, y ninguno ruso o ucraniano?, ¿Por qué en las ediciones rusas del *Romance* se sigue considerando la obra como tradicional española?, ¿existe esta melodía en alguno de los cancioneros españoles o ucranianos o rusos?

Por otro lado, la cantidad de arreglos tan similares que aparecieron en los primeros 30 años del siglo XX, hace pensar que la fuente de todos ellos fuera la misma. ¿Es posible que Rubira tuviera otro manuscrito anónimo de la "*melodía de Sor*", mejor guardado que el de Fortea, de forma que nunca haya salido a la luz? ¿por qué Fortea nunca hizo mención a Sor, a pesar de contar con el manuscrito? ¿también pensaba que la atribución a Sor era inverosímil? ¿pudo pasar de manos de Rubira a Fortea? ¿Cual es la fuente de Llobet? ¿Tiene Tárrega algo que ver en todo esto?

La lista de preguntas sería interminable. Es posible que a base de perseguir documentos y de seguir indagando, se pueda contestar a alguna de ellas. Pero en mi experiencia de los meses que he estado trabajando en este ensayo, cada dato o información nueva que he conseguido, no ha hecho sino multiplicar las dudas sobre esta composición. Y posiblemente siga siendo así. De momento, para mí, a pesar de haber sido compuesto tantas veces, el Romance sigue siendo Anónimo.

Santiago Porras Álvarez

<http://guitarra.artepulsado.com/guitarra/romance-anonimo.php>