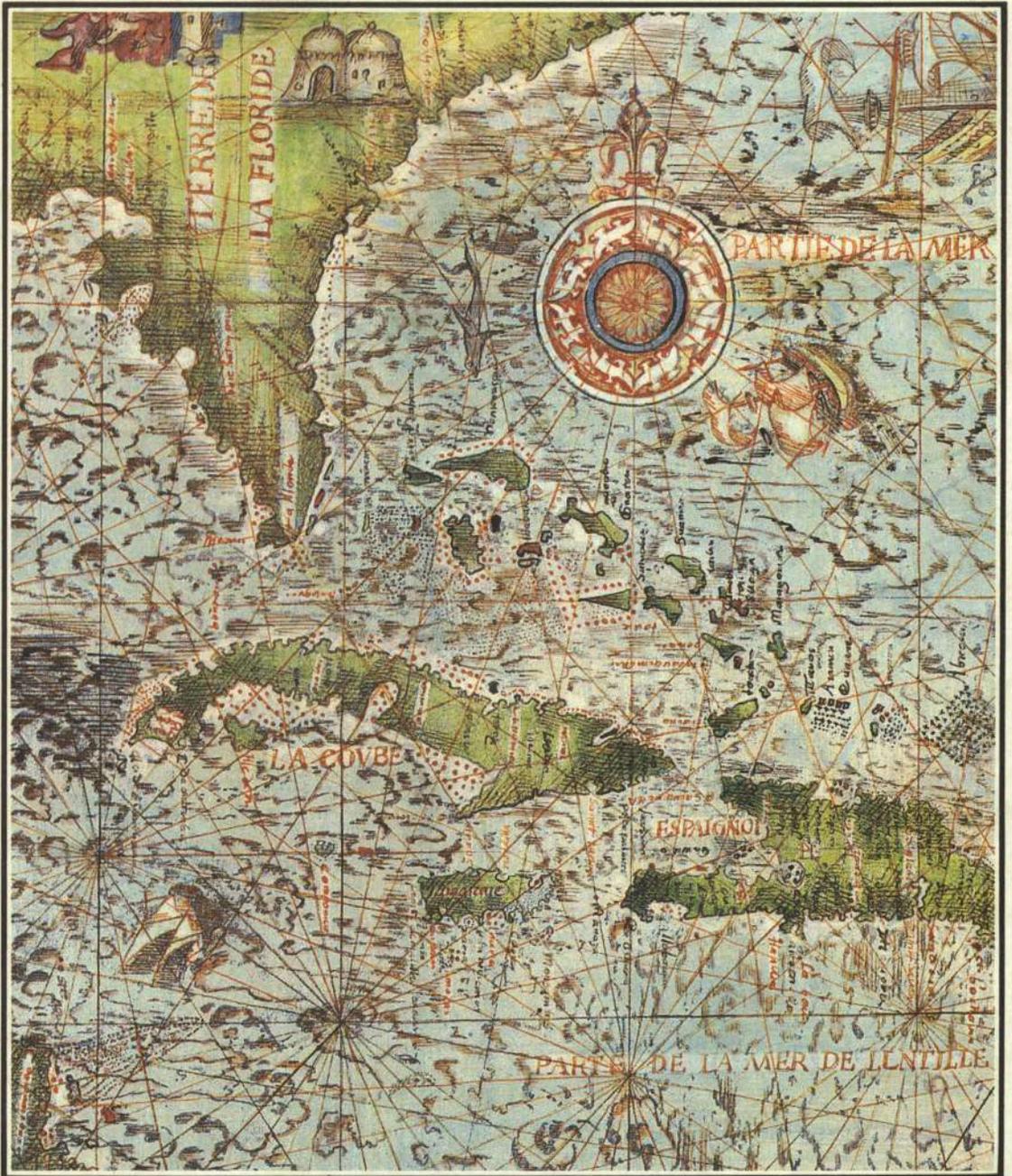


Beatriz Mariscal

ROMANCERO

GENERAL DE CUBA



EL COLEGIO DE MÉXICO

ROMANCERO GENERAL DE CUBA

SERIE
ESTUDIOS DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
XXXI

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

ROMANCERO GENERAL DE CUBA

Beatriz Mariscal



EL COLEGIO DE MÉXICO

Cu861.08
M3422r

Mariscal Hay, Beatriz.

Romancero general de Cuba / Beatriz Mariscal.
-- México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1996.

303 p. ; 25 cm. -- (Serie Estudios de lingüística y literatura ; 31)

ISBN 968-12-0670-3

1. Poesía cubana-Colecciones. 2. Romances-Colecciones. 3. Baladas y canciones cubanas-Colecciones.



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/>

Portada de Mónica Diez-Martínez

Detalle del mapa de la costa oriental de América del Norte, Florida y las Grandes Antillas. Guillaume Le Testu, 1556. Ministère de la Défense. Service Historique de l'Armée de Terre. Vincennes (Francia). Versión de Tania Janco.

Primera edición, 1996

D. R. © El Colegio de México
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.

ISBN 968-12-0670-3

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Para Diego Catalán
Adalid por campos del Romancero

AL LECTOR

El hecho de que la colonización de América se hubiera llevado a cabo durante los últimos años del siglo XV y a lo largo de los siglos XVI y XVII, precisamente en la época en que el romance estaba tan en boga en España entre todas las clases sociales, hacía pensar a Ramón Menéndez Pidal que en América seguramente perviviría una tradición romancística, de base oral, no obstante el limitado optimismo de los eruditos americanos con quien tuvo contacto en 1905, durante el viaje que hiciera por Perú, Chile, Ecuador, Argentina y Uruguay.

En su ensayo intitulado: "Los romances de América", Menéndez Pidal hacía mención de 18 romances, a la vez que convocaba a los interesados en el tema a que procuraran registrar la tradición peculiar a cada uno de los países americanos.¹

Para 1927, Menéndez Pidal podía agregar a su estudio un *post scriptum* en el que daba noticia del notable progreso en el estudio del Romancero americano gracias, entre otros, a los trabajos de recolección de Vicuña Cifuentes en Chile, de José María Chacón y Carolina Poncet en Cuba, de Ciro Bayo en Argentina, de Pedro Henríquez Ureña en la República Dominicana y de Aurelio M. Espinosa en Puerto Rico y Nuevo México. No sólo se había logrado recoger un *corpus* importante de romances tradicionales, sino que el repertorio incluía romances históricos sobre Bernardo del Carpio y los Infantes de Lara recogidos en el Aconcagua chileno, que el mismo Menéndez Pidal declaraba nunca haber escuchado en España.²

Desde 1927 a la fecha se han publicado numerosos Romanceros de los países americanos, incluyendo uno de alcance panamericano: el *Romancero tradicional de América*, obra de la investigadora mexicana Mercedes Díaz Roig, de publicación póstuma.³ Ese trabajo, que tiene como objeto "presentar un panorama general de todo el Romancero tradicional que se canta en América", incluye una selección de los romances que se consideran representativos de la tradición ameri-

¹ Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de América y otros estudios*, Madrid: Espasa Calpe, 1939, pp. 13-51.

² Véase "Las primeras noticias de romances tradicionales en América" incluido en el libro arriba citado, pp. 46-51.

³ *Romancero tradicional de América*, México: El Colegio de México, 1990.

cana, 40 temas en total. La representatividad de un tema estaría constatada por su publicación en cuando menos tres países americanos.

Que el romancero tradicional pasó a América y ahí se naturalizó, bien adquiriendo nuevas formas, bien manteniéndose dentro de los márgenes de herencia/innovación que prevalecen en España y en otras partes donde se habla el español, el portugués, el judeo-español y el catalán ha sido comprobado ampliamente. Las bibliografías especializadas incluyen numerosos Romanceros regionales y nacionales, así como estudios particulares sobre romances recogidos de la tradición oral americana, dando fe amplia de una tradición romancística oral, si bien poco vigorosa, desde luego no extinta.

A pesar del importante valor testimonial que mantuvo la comunicación oral aun cuando la comunicación escrita la relegó al plano de lo no oficial, y de que sigue siendo la forma privilegiada para la transmisión del saber de las grandes mayorías tanto de nuestras naciones hispanoamericanas como de otras partes del mundo, la oralidad ha perdido prestigio a tal grado que la literatura tradicional que se transmite de generación en generación por vía oral ha sido relegada a una posición de marginalidad.

No obstante esta devaluación de las tradiciones orales, la pervivencia del Romancero tradicional en el ocaso del siglo XX atestigua la pertinencia cultural que ha podido mantener este género durante más de cinco siglos. En contraste, los productos y mensajes culturales que no tienen la capacidad de adaptarse al dinamismo del referente no logran permanecer en la memoria colectiva de los pueblos.

AGRADECIMIENTOS

De la misma manera como el Romancero tradicional requiere para su pervivencia de la participación simultánea y consecutiva de numerosos receptores/transmisores de romances, la preparación de este *Romancero general de Cuba* ha requerido de la participación de numerosas personas. En primer lugar de los transmisores de romances que comunicaron su saber a los colectores que transcribieron y más tarde publicaron esos cantos y recitaciones.

Para reunir los textos que aquí se publican conté con la siempre generosa colaboración de Diego Catalán, Ana Valenciano, Flor Salazar y Samuel G. Armistead. María del Carmen Diez Hoyo me permitió consultar los materiales donados por José María Chacón y Calvo al Instituto de Cultura Hispánica que actualmente se encuentran en la Biblioteca Hispánica de la Agencia Española de Cooperación Internacional. María del Carmen Víctori me proporcionó importante información sobre el trabajo realizado por el Centro de Investigaciones Juan Marinello de Cuba. Mi viaje y estancia en Madrid para realizar la consulta de los archivos españoles fue posible gracias a la beca "Alfonso Reyes" de Pemex. Mi más sincero agradecimiento a ellos, a Rebeca Barriga Villanueva, Directora del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, a Carmen Alvarado y al equipo de colaboradores del Seminario Menéndez Pidal en Madrid.

La consulta de los fondos del Archivo Menéndez Pidal fue imprescindible para la elaboración de este libro; mi especial agradecimiento a Diego Catalán por el acceso a los materiales inéditos y a la biblioteca de don Ramón Menéndez Pidal y por sus invaluable comentarios.

I. EL ROMANCERO EN CUBA. SU RECOLECCIÓN Y ESTUDIO

La época de oro de la recolección y estudio de la tradición cubana fue el primer cuarto de nuestro siglo cuando salieron a la luz importantes trabajos que incluían colecciones de romances recogidos de la tradición oral, tales como el estudio seminal de Carolina Poncet "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana" (1914), el de José María Chacón y Calvo: "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano" también de 1914,⁴ los referentes a temas romancísticos particulares como los publicados por el mismo Chacón y Calvo (1914, 1922, 1925 y 1926),⁵ por Carlos A. Castellanos (1920) y por Sofía Córdova de Fernández, cuya serie de artículos sobre "El folklore del niño cubano" (1925-1929) ampliaba el conocimiento de temas romancísticos convertidos en cantos y juegos infantiles.⁶

En contraste, son pocos los textos de romances tradicionales recogidos en Cuba que se han publicado desde entonces. Contamos con una colección regional: Sagua la Grande (Arissó, 1940) y una media docena de artículos que registran romances tradicionales: Alzola (1961), Redondo (1965), Poncet (1985) —materiales inéditos a su muerte, en noviembre de 1969, publicados como "Apéndice" a una selección de sus estudios preparada por Mirta Aguirre—, Farray (1970) y Machirán (1971).

Tenemos noticia, sin embargo, de que la tradición romancística sigue viva en Cuba, ya que los investigadores del Centro de Investigaciones de la Cultura Cubana "Juan Marinello" han tenido oportunidad de registrar textos de romances tradicionales en el curso de su trabajo de recolección de materiales folclóricos con el que se elabora el *Atlas de la cultura popular tradicional cubana*. Una lista de los temas recogidos que me fuera generosamente proporcionada por la Dra. María del Carmen Victori confirma, en principio, el arraigo de

⁴ Ambos estudios fueron publicados en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias* de la Universidad de La Habana y reeditados posteriormente.

⁵ "Nuevos romances en Cuba" (1914); "Romance de la dama y el pastor" (1925) y "Figuras del Romancero. El conde Olinos" (1926).

⁶ Publicados en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias* de la Universidad de La Habana.

ciertos temas en la tradición cubana ya que son los que más abundan en nuestro *corpus*. No fue posible contar con esos textos para esta publicación, pero confiamos en que se darán a conocer en un futuro no muy lejano.

La presente edición reúne todos los textos publicados de los que tengo noticia, muchos de ellos dispersos en publicaciones de difícil acceso, además de los textos inéditos del Archivo Menéndez Pidal en Madrid y los que encontramos entre los materiales manuscritos e impresos legados por José María Chacón y Calvo al Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, depositados en la Biblioteca Hispánica de la Agencia Española de Cooperación Internacional del Ministerio de Cultura de España.

Los orígenes remotos del Romancero tradicional (a pesar de que su registro más antiguo data de 1421, sabemos que se cantaban romances desde mucho antes) y la importancia que tiene la *herencia* en su conformación —una estructura poética tradicional mantiene su integridad a pesar de su variabilidad gracias en parte a la retención de elementos heredados del pasado—, desempeñaron un papel importante en el tipo de enfoque que dominó en los estudios del género en la primera mitad de nuestro siglo, a la vez que influyeron en el trabajo mismo de recolección de romances.

Los colectores de romances buscaron preferentemente aquellos pertenecientes al romancero “viejo”, en menosprecio muchas veces de temas de origen folclórico o noticioso de creación posterior que no sólo constituyen una parte importante del género, sino que suelen tener gran arraigo entre los cantores modernos de romances tanto en España como en Hispanoamérica.

De igual manera, el desprecio por parte de los especialistas hacia los romances que pasaron al repertorio infantil ha relegado esos temas al campo del *folclor infantil* quedando muchos de ellos excluidos de las publicaciones romancísticas. Este desinterés fue señalado por Carolina Poncet quien era de la opinión de que debería ponerse atención a esa parcela del Romancero ya que muchos de los romances que cantan los niños en Hispanoamérica están más cerca de los romances viejos que las versiones modernizadas de romances que son populares entre el pueblo adulto.⁷

Al igual que en la mayoría de los países hispanoamericanos, el trabajo de recolección de romances en Cuba ha tenido un carácter circunstancial, a pesar de esfuerzos por llevar a cabo una búsqueda metódica y exhaustiva, como el realizado a principios de siglo por José María Chacón y Calvo, quien, animado por los trabajos de Ramón Menéndez Pidal y por el trato que tuvo con él a través de corres-

⁷ Véase “El romance en Cuba” en *Investigaciones y apuntes literarios*, pp. 65-67.

pondencia y más tarde, personalmente, intentó crear una estructura coordinadora de la recolección de romances en América que permitiera el establecimiento de una amplia red de colaboradores, similar a la establecida por el propio Menéndez Pidal en España. La red no llegó a conformarse, a pesar del entusiasmo de Chacón y Calvo y de la difusión que diera a este tema a través de publicaciones varias entre las que se incluyen una serie de artículos periodísticos, convocatorias y finalmente, de gestiones ante diversas instancias gubernamentales para establecer centros en Cuba; lo que sí logró Chacón fue enriquecer su propia colección con algunas colaboraciones individuales que dio a conocer y aprovechó en sus estudios, mientras que otras que enviara por carta a Ramón Menéndez Pidal continuaban hasta hoy inéditas, al igual que aquellas que se conservan entre sus papeles en la Agencia Española de Cooperación Internacional.

A lo anterior debemos agregar que el registro de textos orales, cuya manifestación es efímera, presenta dificultades particulares para el conocimiento cabal de una tradición: nuestro conocimiento siempre estará limitado a aquellas manifestaciones de un tema que hayan sido registradas (en forma manuscrita, impresa o auditiva) por colectores, especialistas o no, y que puedan ser consultadas. Adicionalmente, esa característica fundamental de la literatura tradicional, su apertura, puede llegar a confundir inclusive a experimentados colectores de romances cuando se topan con variantes de un romance determinado que desconocen, sobre todo si las variantes se dan en los comienzos de los poemas, o si los temas mismos les son desconocidos. Por estas razones, innumerables textos han quedado sin registrar o han sido descartados de diversas colecciones. Y ni hablar de todo lo que no ha sido recogido porque el colector lo consideró "de poco interés", "obscuro", "vulgar" o inclusive "demasiado moderno".

Puesto que lo que conocemos de la tradición cubana es lo que logró interesar a sus colectores, hablaremos brevemente de los principales colectores de romances en Cuba.

CAROLINA PONCET Y DE CÁRDENAS

El trabajo elaborado por Carolina Poncet en torno al romancero cubano como tesis para obtener el grado de Doctora en Filosofía en la Universidad de la Habana en 1912: *El romance en Cuba* le valió el reconocimiento no sólo de la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba, que le otorga la medalla de oro en el concurso anual de 1913, sino de los principales estudiosos del tema: Ramón Menéndez Pidal, Narciso A. Cortés y Carolina Michaëlis de Vas-

concelos, entre otros, dando un gran impulso a la investigación sobre el tema en Cuba.

El estudio, publicado en 1914 y varias veces reeditado, incluye catorce temas romancísticos (un total de 28 versiones) que la autora divide en tres grupos: 1o. Romances que relatan escenas o tragedias de familia: *Las señas del esposo*, *Las hijas del rey moro* [*Elección de novia*], *Isabel* [*Ricofranco*], *Angarina* [*Delgadina*], *La esposa infiel* [*Albaniña*]; 2o. Romances de asunto religioso: *Santa Catalina*, *El ciego* [*La Virgen y el ciego*], *La Virgen de la Palmera* [*¿Cómo no cantáis, la bella? A lo divino*], *Varios fragmentos de romances relativos a la Pasión de Cristo* [*La Virgen vestida de colorado*], [*El rastro divino*]; 3o. Romances de personajes históricos: *Alfonso XII* [*¿Dónde vas, Alfonso XII?*], *La muerte de Prim*, *El caballero herido* [*Polonia y la muerte del galán*], *Mina* [*Mina, el desesperado*].⁸

En dos colecciones adicionales, la más importante de ellas recitada hacia 1912 por una joven recientemente inmigrada a Cuba, nos proporciona 25 romances: *Gerineldo*, *Doña Ángela de Medina* [*La difunta pleiteada*], *La penitencia* [*La penitencia del hermano incestuoso*], *El penitente* [*El robo del sacramento*], *La infantina*, *Venganza del honor* [*Una fatal ocasión*], *La mala hierba* [*La infanta preñada*], *Altamara* [*Tamar*], *La infanticida*, *La esposa infiel* [*Albaniña*], *Las señas del esposo*, *El marinero* [*Marinero al agua*], *Blanca-flor y Celimena* [*Blancaflor y Filomena*], *Ilenia* [*Santa Elena*], *La mala hermana* [*La hermana avarienta*], *La zagala* [*Cabrera devota elevada al cielo*], *El peregrino* [*Cristo peregrino y el matrimonio caritativo*], *El cura* [*El niño Jesús monaguillo*], *El ciego* [*La Virgen y el ciego*], *La pasión* [*El rastro divino*], *La mala suegra*, *La aparición*, *La flor del agua*, *La sacrílega* [*La comulgante sacrílega*], *La celosa* [*Doña Antonia de Lisboa*].

La autora no considera estos romances parte de la tradición cubana ya que su informante los había aprendido en Entrepeñas, Zamora, pero nosotros sí los incluimos por considerar que la tradición cubana, al igual que toda la tradición americana, es fundamentalmente "de importación", reciente o lejana, traída a América por inmigrantes que habrían de contribuir a la cultura de los pueblos americanos con su propio legado cultural.

Menéndez Pidal, estableciendo un paralelo entre el sistema significativo "romancero" y la lengua, señalaba la fuerza expansiva que

⁸ La editora no suele registrar el nombre de sus informantes, pero en nota agradece a Santiago García Spring el que le haya proporcionado variantes de Matanzas, a las señoritas Guerra y Núñez por sus versiones de Oriente y a la señora viuda de Rivas, las señoritas Rey, González, Balestena, Carbonell y Corratge cuya procedencia no se indica. Agrego entre corchetes los nombres de los romances según la nomenclatura del *Índice General del Romancero* que se utiliza en la presentación del *corpus*, para mayor claridad.

un solo individuo puede tener al trasladarse a otros lados, de ahí la importancia de consignar todos los romances cantados en Cuba, independientemente de que la inmigración de su informante haya sido cercana al tiempo de la recitación.

El tercer grupo de romances de la colección Poncet fue publicado por la investigadora Mirta Aguirre en 1985, como "Apéndice" a las *Investigaciones y apuntes literarios* de Carolina Poncet, aclarando que cuando se inició la enfermedad que condujo a la muerte a la Dra. Poncet, ésta se disponía a trabajar con esos materiales.⁹ Esta colección comprende once temas: *La hermana cautiva*, *El conde Niño*, *La malcasada*, *Monja por fuerza*, *Las hijas de Merino*, *Gerineldo*, *Una fatal ocasión*, *Albaniña*, *Mina*, *el desesperado*, *Santa Bárbara*, *La Virgen romera*. Al comparar estas versiones con otras publicadas y con los materiales inéditos del Archivo Menéndez Pidal pudimos constatar que algunas de ellas fueron recogidas por el propio Menéndez Pidal durante su viaje a Cuba en 1937; seguramente Carolina Poncet poseía copia de esos materiales.

En opinión de esa investigadora "el romance se arrastra en Cuba lánguido y pobre"¹⁰ conservándose el romance tradicional español sólo en juegos de corro de niñas. Efectivamente, un número importante de los temas romancísticos recogidos en Cuba sobreviven como cantos infantiles, mientras que en la tradición peninsular éstos suelen ser sólo una parte del repertorio de temas que funcionan dentro de una comunidad como sistema de transmisión de valores, pero la impopularidad que ella adjudicaba al romance como género literario en Cuba se basaba más bien en el hecho por ella observado de que el romance no fue utilizado como forma poética para cantar a los héroes nacionales cubanos.

La explicación de esta preferencia se encontraría, en su opinión, en el propio temperamento cubano. Carolina Poncet consideraba que el cubano era poco afecto a la poesía narrativa, además de que

la misma vacuidad de conceptos que caracteriza a la muelle poesía popular cubana —cuyo sentimiento dominante es un amor pueril y quejumbroso, amor a flor de piel, que no refleja emoción intensa que de seguro bulle en el corazón de un pueblo demasiado vehemente y apasionado— necesita como compensación, la melodía y el ritmo de estrofa aconsonantada, artificiosa y pulida en su forma. Por último, el oído musical que todos los críticos reconocen a los cubanos no se satisface con las combinaciones asonantadas sólo en sus versos pares, como el romance, o como el cantar popular español que se encierra a veces

⁹ Véase el "Apéndice" de *Investigaciones*, pp. 610-665.

¹⁰ *Ibid.*, p. 25.

en el terceto, sino que exige una estrofa cadenciosa y rica en consonantes.¹¹

Cabe señalar que la preferencia popular por la copla lírica que ella señalaba se da también en Andalucía, cuya tradición romancística no sólo muestra una fuerte tendencia a la innovación, sino que tiene una extraordinaria fuerza expansiva logrando las innovaciones andaluzas imponerse a menudo a las versiones autóctonas de otras ramas de la tradición.

JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO

El erudito cubano fue un gran entusiasta del Romancero tradicional. Con su trabajo de recolección buscaba lograr un registro lo más amplio posible de romances en América, convencido como estaba de la teoría pidalina de que “una versión, por perfecta que sea, no es suficiente para fijar la lección definitiva de un romance”.¹² Dada la amplitud de la tarea de recolección que había que emprender a fin de llegar al conocimiento de la tradición romancística americana, proponía la creación de una sociedad folclórica que tuviera representaciones en todo el continente.¹³

Chacón publicó numerosos estudios, el más ambicioso “Romances tradicionales en Cuba. Contribución al estudio del *folk-lore* cubano” fue publicado, como ya lo señalamos, en 1914, y reeditado en 1922 en *Ensayos de literatura cubana*. El repertorio de romances que recogió directa o indirectamente y publicó en éste y otros ensayos, incluye 15 temas: *La muerte del príncipe don Juan* (un fragmento incorporado al tema de “no me entierren en sagrado”), *Las señas del esposo*, *La esposa infiel* [Albaniña], *Isabel* [Ricofranco], *Delgadina*, *El marido traidor* [La malcasada], *Santa Catalina*, *El conde Olinos* [El conde Niño], *¿Dónde vas, Alfonso XII?*, *Mina, el desesperado*, *Gerineldo*, *Hilito de oro* [Elección de novia], *Mal de amores*, *La muerte de Prim*, *Madre, a la puerta hay un niño* (romance que publica “con cierto temor” pues no lo encuentra en ninguna obra impresa).

En contraste con Carolina Poncet que consideraba que el romancero tradicional tenía en Cuba “una representación poco lucida”,

¹¹ *Ibid.*, pp. 15-16.

¹² “Romances tradicionales. Contribución al estudio del *folk-lore* cubano”, *Ensayos*, p. 89.

¹³ Ya antes había propuesto la creación de un organismo central en La Habana con sociedades correspondientes en los pueblos del interior de Cuba (“El *folk-lore* cubano”, *Universal*, 4 de enero de 1914).

para Chacón contaba con "vitalidad asombrosa".¹⁴ Con base en su estudio de los romances recogidos de la tradición cubana señalaba tres características distintivas: la ausencia de los elementos épico e histórico; su tendencia novelesca; la ausencia casi absoluta de indigenismos con excepción de las *nanas*.¹⁵

OTROS COLECTORES

El repertorio de romances cubanos que publicamos incluye aportaciones de investigadores como Ramón Menéndez Pidal quien fuera invitado a Cuba en 1937 por la Institución Hispano Cubana de Cultura, a instancias de Chacón y Calvo. Durante su estancia en Cuba, Menéndez Pidal pronunció seis conferencias en la mencionada institución además de impartir un seminario en el Instituto Superior de Cultura de Cuba. Al final de su estancia tuvo oportunidad de viajar a Santiago de Cuba y Camagüey en busca de romances. En Camagüey recoge versiones de los romances de *Gerineldo*, *El conde Niño* y *La hermana cautiva* que fueron grabadas en un disco gramofónico cuyo paradero se ignora. En Santiago de Cuba establece contacto con la familia Comas de la que recoge 10 romances: *La hermana cautiva*, *El conde Niño*, *La mala suegra*, *Ricofranco*, *Delgadina*, *Madre*, *Francisco no viene*, *La molinera y el cura*, *El marinero raptor*, *Monja por fuerza* y *Santa Catalina*.

Indudablemente, la gran labor de difusión del Romancero que realizara Menéndez Pidal a través de sus numerosos artículos, conferencias y notas publicadas lo mismo en España que en diversos países de América, fue esencial al trabajo de recolección en Cuba, ya que muchos de los recolectores realizaron su trabajo como respuesta a sus exhortaciones a toda aquella persona que pudiera interesarse por recoger romances, solicitando además le enviaran copia de ellos para que pudieran aparecer en su programado *Romancero tradicional español*, una obra que debería incluir la rama americana de la tradición.

El hecho de que entre los textos por él recogidos se incluyan algunos temas no registrados por otros investigadores nos permite pensar que el repertorio de temas romancísticos cubanos podría haberse ampliado con una búsqueda metódica en las diversas regiones de la isla, realizada por investigadores conocedores de temas menos comunes.

¹⁴ Véase "Nuevos romances en Cuba", *Revista Bimestre Cubana*, vol. IX, mayo-junio, 1914, p. 199.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 91 y 94-95.

Entre las colaboraciones surgidas de la convocatoria lanzada por Menéndez Pidal está la de Carlos A. Castellanos, quien en carta fechada el 4 de julio de 1919 le escribe a Madrid y, tras declarar ser *Bachiller* y haberse enterado por periódicos, revistas y citas de autores de que Menéndez Pidal pensaba publicar un "Romancero Castellano definitivo" le envía textos de romances cantados en corros de niños en Santiago de Cuba que no había visto en las colecciones de Chacón y Poncet: *Mal de amores*, *Buscando novia*, *Las señas del esposo*, *Monja por fuerza*, *Ricofranco* y *La malcasada*.¹⁶ Ese mismo año Castellanos publica un artículo en el *Journal of American Folk-Lore* con el título de "El tema de Delgadina en el Folk-lore de Santiago de Cuba", en el que incluye tres versiones de *Delgadina* recogidas en La Habana, Camagüey y Santiago de Cuba, la última una versión que contiene partes en prosa.¹⁷

Entre los colectores de romances cubanos destacan además Sofía Córdova de Fernández quien en 1925 publica 14 temas todos ellos parte del folclore infantil: *La malcasada*, *Elección de novia*, *Las hijas de Merino*, *Carabí*, *Mina*, *el desesperado*, *Ricofranco*, *Albaniña*, *Las señas del esposo*, *Polonia y la muerte del galán*, *¿Dónde vas, Alfonso XII?*, *Mambrú*, *La muerte de Prim*, *Marinero al agua* y *La muerte de don Gato*.¹⁸

En 1940, Ana María Arissó publica 10 romances como parte de una colección de textos folclóricos de la región de Sagua la Grande: *Las señas del esposo*, *Ricofranco*, *Delgadina*, *Elección de novia*, *Las hijas de Merino*, *La muerte de Prim*, *Santa Catalina*, *¿Dónde vas, Alfonso XII*, *Mambrú* y *La muerte de don Gato*.

La lista de colectores incluye además a William Milwitzky quien nos proporciona el primer texto cubano recogido de la tradición moderna: *Delgadina*, registrado en 1905 en La Habana; Juan Antonio Echeveite quien en 1914 envía a Chacón un fragmento de *La muerte del Príncipe don Juan* recogido en Cienfuegos; José Antonio Fernández de Castro que recoge en 1923 la única versión cubana de *La dama y el pastor* que se conoce; Emilio Portell Vila Cárdenas (1926); Aurelio M. Espinosa (La Habana, 1930); Aníbal Otero (Provincia de Oriente, 1933); Concepción T. Alzola que recoge textos en Regla (1954) y Santa Clara (1961); Nicolás Farray (Gran Tierra, 1967); Mirta Aguirre (Matanzas, 1975) y Susana Redondo de Feldman (Camagüey, 1985).

¹⁶ La carta se encuentra en el Archivo Menéndez Pidal e incluye otros textos que no son romances tradicionales.

¹⁷ "El tema de Delgadina en el folk-lore de Santiago de Cuba", *Journal of American Folklore*, 33 (1920), 43-46.

¹⁸ "El folklore del niño cubano" publicado en varios números de la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias* de la Universidad de La Habana (en uno de ellos aparece el nombre como Sofía Casanova de Córdova, pero al ser parte de una serie parece que se trata de una errata).

II. LA TRADICIÓN CUBANA: ENTRE AMÉRICA Y ESPAÑA

“Cada conquistador y cada mercader que se hacía a la mar, [propone Ramón Menéndez Pidal] llevaba entre los más tenaces recuerdos de la infancia un jirón del Romancero, que allá en la expatriación evocaba en cualquier trance de la vida nueva, renovando soledades de la tierra natal.”¹⁹

Esta importación de romances no se limitó, claro está, al periodo de la conquista de América. Aunque en términos militares la conquista se llevó a cabo en un periodo relativamente corto, la conquista cultural, la importación de la visión de mundo española a los pueblos de las diversas regiones americanas por medio de sus modas y productos culturales abarcó un periodo más largo que suele definirse en términos del dominio político de los pueblos americanos por parte de España. Tampoco con el fin de la Colonia se canceló la llegada de romances ya que, como bien sabemos, el intercambio cultural entre España y sus antiguas colonias, al igual que la llegada de inmigrantes españoles continúa hasta nuestros días.

Por otra parte, las migraciones que se dan en forma casi ininterrumpida de uno a otro país hispanoamericano han igualmente contribuido al intercambio de variantes locales de romances, un traslado que resulta a veces en una falta de continuidad geográfica entre variantes comunes. Tal es el caso de variantes en temas como *Geri-neldo* que se registran en la región sur de Estados Unidos, en el Caribe y en el Cono Sur, pero que no aparecen en la tradición mexicana.²⁰

En contraste con la tradición peninsular, en los diferentes países hispanoamericanos no existe un patrimonio romancístico autóctono, sino que sus repertorios reflejan la multiplicidad de contactos entre España y América y están constituidos por temas y variantes que provienen de las más diversas regiones españolas. Estamos, evidentemente, ante un producto de importación que lleva el sello peninsular; pero los mensajes romancísticos trasterrados, al ser apropiados para su re-creación “artesanal” por las diversas comunidades ame-

¹⁹ “El Romancero Español” *Conferencias en la Hispanic Society of America*, p. 92.

²⁰ Véase el artículo de Ana Valenciano, “El Romancero tradicional en la América de habla hispana”, *Anuario de literatura hispanoamericana*, núm. 21, Madrid: Editorial Complutense, 1992, pp. 145-163.

ricanas, no han escapado del proceso tradicional, ajustándose lentamente a sus necesidades de comunicación y adoptando valores y concepciones culturales propios, con lo que se ha ido estableciendo una tradición americana de la que han desaparecido temas sin sentido cultural para sus nuevos transmisores y en la que se ha dado una evolución independiente de algunos temas, fenómeno que en algunos casos va más allá de la simple incorporación de indigenismos y de otros vocablos locales que suelen ser tomados como muestra de la "americanización" de algunos romances.

EL DESARROLLO INDEPENDIENTE DE LA TRADICIÓN AMERICANA

Una de las modalidades más conocidas de desarrollo independiente del romance en América es la del corrido, forma adoptada lo mismo para algunos temas romancísticos tradicionales, como es el caso del romance de *Albaniña*, convertido en el corrido de *La Martina*, o el de *Bernal Francés*, convertido en el *Corrido de doña Helena*, como para numerosísimos temas autóctonos que constituyen un género independiente ya de sus orígenes.²¹

Evidentemente, no todo romance se convirtió en corrido en América, numerosos temas romancísticos están tan cerca de sus orígenes peninsulares como lo pueden estar los que recuerdan actualmente los habitantes de alguna aldea de Asturias o de Zamora, pero hay otros que parecen haber escapado de las tendencias evolutivas que se dieron en España, manteniendo una vida tradicional independiente.

EL ROMANCE DE *EL CONDE NIÑO*

Como ejemplo del desarrollo particular de la tradición del Romancero en América, tal y como se manifiesta en la tradición cubana, tomo el romance de *El conde Niño*, uno de los más bellos conservados por la tradición oral moderna.

La antigüedad del romance bien puede ser de cinco siglos, a pesar de que no aparece en los cancioneros de los siglos de oro y de que no fue recogido de la tradición oral hasta el siglo pasado.²²

²¹ El corrido y sus relaciones con el romance ha sido ampliamente estudiado, baste mencionar el trabajo seminal de Vicente T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano: estudio comparativo*, México: UNAM, 1939.

²² La crítica ha considerado probable su existencia desde el siglo XV en razón de que algunos de sus versos aparecen integrados a una versión del *Conde Arnaldos* registrada en un manuscrito que la atribuye a Juan Rodríguez del Padrón.

En lo que concierne a la tradición americana, *El conde Niño* aparece en la primera colección de romances tradicionales americanos procedentes de Bolivia y Argentina, publicada en 1902 por Ciro Bayo. Versión reeditada por su colector en 1906 en la *Révue Hispanique* (vol. XV, núms. 47 y 48) y en *Contribución al estudio del Romancero Río Platense* publicado en Madrid en 1913.²³ Conocemos en total 55 versiones americanas procedentes de Cuba, Guatemala, Puerto Rico, Venezuela, Argentina, Colombia y la República Dominicana,²⁴ mientras que de la tradición cubana contamos con siete versiones registradas entre 1914 y 1937, en La Habana, Santa María del Rosario, Santa Clara, Camagüey y Santiago de Cuba, además de que tenemos noticia de su registro en los últimos diez años.

El argumento de *El conde Niño* es bastante sencillo, la trama se inicia con el canto de un caballero que la reina madre confunde con el canto de las sirenas. Cuando invita a su hija a escucharlo ésta le comunica que se trata de su enamorado con quien ha de casarse. La madre se enfurece y manda matar a los enamorados quienes logran unirse después de muertos transformados en plantas, en aves o en lugares sagrados donde se celebra el amor.

El romance ha sido registrado en casi todas las ramas de la tradición panhispánica, sin embargo, su evolución en América no sigue los diversos patrones que adopta en la tradición peninsular. Las innovaciones dentro de la tradición española que alteran de modo más profundo la estructura primitiva tienen su origen una en el Noroeste, otra en el Sudeste y su área de difusión ha sido tan grande que sólo Extremadura ha quedado al margen de esos procesos de transformación.

En primer lugar está el desarrollo de una secuencia adicional que lleva el juicio sobre la arbitrariedad de la madre hasta sus últimas consecuencias: la reina es castigada al serle negados los beneficios curativos de los lugares sagrados en que se han convertido sus víctimas.

Mientras que en la tradición más arcaica, con la que coinciden nuestras versiones cubanas, el romance concluye con la unión de los amantes transformados:

²³ La procedencia de la versión no es muy clara, puesto que el autor declara que procede de Bolivia en su primera publicación y en las subsiguientes que se trata de una versión argentina.

²⁴ En Venezuela ha adquirido un preámbulo, a modo de corrido, que ni por el tema ni por el estilo corresponde al lenguaje del romancero tradicional, que dice: "Bajan toos los pajarillos/ juntos en una mañana// a esperar que el unicornio/ meta su cuerno en el agua.// Apenas la luz señala/ que ya el veneno se fue,// dicen todos a una vez:/ Jesús, qué animal tan bueno// me le ha dado la virtud/ Dios en la punta de un cuerno.// En razón de esta introducción se le conoce como "El corrido de los pajarillos".

Ella se volvió una paloma y él se volvió un gavián
y se celebraron las bodas la mañana de San Juan.
(Camagüey)

Yo me volví un iglesia, él un rico altar,
donde celebran la misa la mañana de San Juan.
(Santa María del Rosario, La Habana)

En esa gran área norteña de la tradición se agrega una secuencia que relata el castigo de la madre por su crueldad; con esa adición, la venganza de los amantes no se limita a la derrota de la reina expresada en términos de la trascendencia del amor de los jóvenes más allá de la muerte misma, sino que la lleva al terreno de la ejemplaridad:

.....
Ella como hija de reina al pie de un altar está;
y él, como hijo de rey, dos pasitos más allá.
De él se transformó en ermita y de ella un hermoso altar,
donde los cojos y tuertos allí se van a curar.
La reina que eso ha sabido a curarse un ojo va.
-Si eres tuerta de un ojo, de los dos te has de quedar,
dos amantes se querían y los mandasteis matar.
(Zaragoza)

...
Ella como hija de reina la entierran en un altar
y él como hijo de vizconde, tres pasitos más allá.
A eso de los nueve meses una fuente dio en manar
que cura ciegos y cojos, venid todos a curar.
La reina, como era ciega, también se fue allá a curar.
-Dame agua, fuentecita, para poderme curar.
-Cuando yo era chiquitina, me mandaste degollar,
y ahora que soy fuentecita, agua no te puedo dar.
(Robledo de Caldas, León)

Otra notable alteración del relato tiene su punto de partida en la incorporación, en medio de las secuencias tradicionales de *El conde Niño*, del tema de *La enamorada de un muerto*, con la extraña relación amorosa que mantiene una joven con un hombre muerto.

La mañana de San Pedro, la mañana de San Juan,
al punto que rayó el alba, mi caballo fui a abrear.
Mientras el caballo bebe un romance fue a cantar,
todas las aves del mundo le salieron a escuchar.

-Escúchame, dama hermosa, si me quieres escuchar,
veinticinco heridas tengo, la que menos es mortal.-
Ya baja la dama hermosa con su ahujita de bordar.
Estándosela cosiendo, se la vino a desmayar;
ya lo cogió de la mano, lo llevó a un rico peral.
Lo peinaba y lo calzaba como si hubiera de andar;
le lavaba la boquita con agua linda de azahar,
para que no olera a muerto cuando lo fuera a besar.
Un día grande de fiesta, día de San Sebastián,
estándolo mudando de camisa, se le vino a desjuntar.
-¡Ay, pobre de mí, qué vida voy a llevar!
los amores se me han muerto ¿quién me los enterrará?
Si se lo digo a mi madre, es mujer que lo dirá,
si se lo digo a mi padre, me madaría matar;
si lo digo a un tío cura que vive en el Pilar.
-Tío mío, tío mío, tío mío del Pilar,
los amores se me han muerto ¿si me los enterrará?
-Yo bien te los enterraría, pero no me has de llorar
ni a las puertas de la iglesia ni a las gradas del altar.-
Estándolo enterrándolo un suspiro vino a dar.
Antes que pasen dos días ya la mandan confesar;
antes que pasen tres días ya la mandan a enterrar.
Uno entierran en San Pedro, otro entierran en San Juan;
del uno sale una rosa, del otro un bello rosal.
La reina, como envidiosa, ya lo mandó recortar;
como el tronco era verde siempre volvió a rebrotar.
(Huesca)²⁵

El romance compuesto por *El conde Niño* y el romance de *La enamorada de un muerto* nacido según parece en Andalucía, seguramente en una época tardía en la que se ponen de moda los romances-cuento que relatan historias de mayor complejidad a la que presentaba la sencilla trama de *El conde Niño* se difundió por La Mancha y Aragón hasta el Pirineo y llegó a Canarias. Con el tiempo, el tema de la guarda del muerto fue eliminado pero permanecieron incrustados en *El conde Niño* otros motivos de ese romance. En América la tradición no recibió ninguna de las dos innovaciones hoy tan extendidas en la Península, por lo que mantiene, como en Extremadura, la estructura original.²⁶

²⁵ Versión de Barbastro, Huesca, dicha por Isabel Bescos de 32 años. Recogida por M. Manrique de Lara en 1918. Publicada por Diego Catalán en "Temas romances-cuentos en perdición. *La enamorada de un muerto*", en *Por campos del romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid: Gredos, 1970, pp. 210-211.

²⁶ Esta propuesta del origen de la contaminación entre el romance de *La ena*

El hecho de que el relato del sacrificio de los amantes y del triunfo del amor sobre la muerte haya mantenido su integridad en la tradición cubana y, en general, en la tradición panamericana, mientras que se dan evoluciones diferentes del tema en las varias subtradiciones españolas, nos permite asumir su arraigo en América anterior a la "invasión" de esas innovaciones que transformaron en forma irreversible a la tradición peninsular de nuestro romance.

LA MUERTE DEL PRÍNCIPE DON JUAN, UNA CONTRAFACTURA AMERICANA

En carta fechada el 19 de junio de 1914, José María Chacón y Calvo escribía a Ramón Menéndez Pidal lo siguiente: "Le envío, como muestra curiosa de nuestro folk-lore, un fragmento de romance que parece referirse al tema de *La muerte del príncipe don Juan*. Es muy raro aquí y está sumamente adulterado". A Chacón no escapaba el interés del hallazgo de ese romance que había echado a andar la recolección moderna de romances castellanos por parte del matrimonio Menéndez Pidal y que había sido incluido por Marcelino Menéndez y Pelayo entre los *Romances populares recogidos de la tradición oral*.²⁷

Desde 1900, cuando María Goyri registra por primera vez ese romance de la tradición oral, a la fecha, se han recogido cerca de 300 versiones pertenecientes a tres grandes áreas geográficas: las comunidades sefardíes de Oriente (Salónica y Lárissa en Grecia, Sofía en Bulgaria, Esmirna en Turquía y Rodas), las comunidades sefardíes de Marruecos y Argel (Tánger, Tetuán y Orán) y el norte y occidente de la Península Ibérica.²⁸

A pesar del número considerable de versiones recogidas de la tradición oral moderna, en América no parece haber despertado, en su forma original, el interés de los cantores de romances ya que se ha registrado solamente en forma fragmentaria unido al motivo de "no me entierren en sagrado".

Como es el caso de *El conde Niño*, el desarrollo independiente en América del romance sobre *La muerte del príncipe don Juan* apunta a su implantación temprana en el Nuevo Mundo.

La contrafactura americana del romance, identificado por sus editores dominicanos como "El niño está malito" puede ejemplificarse con la siguiente versión recogida en Azúa:

morada de un muerto y El conde Niño está desarrollada en el artículo de Diego Catalán citado en la nota anterior.

²⁷ "Apéndice y suplemento a la *Primavera y flor de romances* de Wolf y Hoffmann", en *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X.

²⁸ Diego Catalán establece siete "tipos" diferentes del romance dentro de la tradición peninsular.

El niño está malito, está malito en la cama,
 cuatro médicos lo asisten, de los mejores de España.
 Unos dicen que se muere, otros dicen que no es nada,
 el más entendido dice que la comunión alcanza.
 -Madre mía, si me muero no me entierren en sagrado;
 entierrenme en campo libre donde transita el ganado.
 En mi cabecera pongan cuatro ladrillos dorados
 y un letrerito que diga: "aquí ha muerto un desgraciado,
 no ha muerto de calentura ni de dolor de costado,
 ha muerto de mal de amor que es un dolor desesperado".²⁹

El relato de la agonía del joven príncipe, atendido por los mejores médicos de España, quienes no pueden más que pronosticar su muerte, potenciaba desenlaces o explicaciones diversos, además del que desarrolla el romance en su forma original. En el Algarve se une al romance de las *Quejas de doña Urraca*, en Sevilla a *Entierro y boda contrastados*, en las Islas Canarias a *La muerte ocultada*, mientras que en América, adquiriría el motivo viajero de "no me entierren en sagrado" como conclusión.

La adición a la secuencia inicial del romance de *La muerte del príncipe don Juan* del motivo de "no me entierren en sagrado" que aparece en muy variados romances, no llega a constituir una fusión de dos romances, ya que no se trata de dos temas independientes, sino de un fragmento de romance al que se le agrega una "fórmula" narrativa, parte del "vocabulario" del Romancero que puede ser utilizada en diferentes contextos narrativos como aclaración o justificación de una acción. De ahí que hayamos considerado a este romance una contrafactura del romance original, en la que se reinterpreta la personalidad del protagonista.

Mientras que el relato sobre la agonía y muerte del príncipe heredero del trono español que dejaba a su joven esposa "antes viuda que casada" no parece haber interesado a los transmisores americanos de romances, el relato sobre la muerte de un hombre a causa de un amor desesperado, mal incurable aún por los mejores médicos de España, sí logró captar su interés, constituyéndose en una rama independiente de la tradición de *La muerte del príncipe don Juan*.

EL CARÁCTER INFANTIL Y URBANO DEL ROMANCERO CUBANO

Dentro del corpus de romances cubanos existe un número importante de ellos que pertenecen al repertorio infantil, lo mismo si se

²⁹ Versión cantada por Onaney Calderón en julio de 1945 en Azua, Santo

trata de temas que se prestan para juegos de corro, como *Escogiendo novia*, *Santa Iria*, *Monja por fuerza*, *¿Dónde vas*, *Alfonso XII?*, *La matasada*, *Las hijas de Merino*, *Las señas del marido* o *Mambrú*; de temas que no suelen ser parte del romancero infantil en España como *Gerineldo*; o *Ricofranco*; de temas trágicos que adquieren una gran ligereza a través de estribillos como es el caso de *Santa Catalina*, tema al que además se añade *Marinero al agua*, haciéndolo aún más adecuado al juego infantil; de temas jocosos como *La muerte de don Gato*, o inclusive de temas tan escabrosos como *Delgadina* y *Albaniña*.

Son fundamentalmente los corros de niñas que juegan en escuelas, patios y calles de las ciudades de Cuba y las madres, ayas y abuelas que arrullan a sus niños con esos cantos que aprendieron de niñas, los que han aportado el mayor número de versiones de romances a la colección cubana.

El hecho de que se haya registrado tal número de temas romancísticos en un ambiente urbano y de que tantos de ellos sean parte del repertorio infantil, nos lleva a considerar esas dos características como definitorias de la tradición romancística cubana, características que pueden considerarse igualmente como propias de otras tradiciones americanas y que las diferencian de la tradición peninsular que vive preferentemente en comunidades rurales, recordada casi siempre por mujeres de edad.

En contraste con esta opinión, la investigadora Mercedes Díaz Roig rechazaba la idea de que fueran los romances infantiles los más difundidos en América.³⁰ Su selección de temas "infantiles", sin embargo, no abarcaba muchos de los temas que incluimos en esa categoría, que si bien en España no son parte de los repertorios infantiles, en América sí lo son; las observaciones de los colectores de romances en Cuba y de otros países americanos no dejan lugar a dudas.

Por otra parte, el fuerte arraigo en la tradición cubana de romances como el de *Mambrú* o el juego de corro *Matarile*, trasladados a la tradición española desde Francia seguramente en el siglo XVIII, periodo de mayor afrancesamiento cultural en España, o el de *¿Dónde vas*, *Alfonso XII?*, derivado del romance viejo de *La aparición*, pero de factura fácilmente fechable que apunta a su incorporación tardía al repertorio de temas tradicionales, nos permite pensar en un periodo de importación de temas al continente americano bastante tardío.

Domingo y publicada por Edna Garrido en *Folklore infantil de Santo Domingo*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1955.

³⁰ Véase el *Romancero tradicional de América*, p. 11.

LA MEMORIZACIÓN DE ROMANCES ERUDITOS

La afición de los cantores de romances americanos a romances eruditos difundidos por medio de la letra impresa ha propiciado su memorización y posterior incorporación al repertorio de temas que se transmiten por vía oral. Estas reinterpretaciones modernas de romances, cargadas de citas y alusiones con las que se buscaba impresionar lo mismo a un público popular que al culto, se inspiran en el romancero "viejo", pero tanto en su estructura métrica como en el lenguaje que emplean difieren notablemente del Romancero tradicional, sin que por ello sus cantores los consideren algo diferente de los romances tradicionales que guardan igualmente en su memoria.

La reelaboración de romances fue una práctica que estuvo muy de moda en la España de los siglos XVI y XVII cuando la comercialización de pliegos sueltos hace económicamente provechoso el acopio de "silvas" y "florestas" de romances para su venta "masiva", en ellas es común que aparezcan romances "Sacados de las historias antiguas de los hechos famosos de los Doze Pares de Francia".³¹

El romance estrófico sobre la batalla de *Roncesvalles* recogido en La Habana en 1928, pero aprendido de niño durante una rendición oral de la abuela del informante, fallecida en 1905, es una muestra de la pervivencia de esta vertiente del Romancero en América.³²

En el siglo XVIII, los temas preferidos para la elaboración de esos romances destinados al consumo popular pero, por lo general, de factura culta, pasaron a ser los crímenes, milagros y demás sucesos fantásticos que eran presentados como noticias sobre hechos "admirables y verdaderos". Estos romances "vulgares" transmitidos a través de pliegos sueltos gozaron de gran popularidad en España durante los siglos XVIII y XIX y se mantienen en la tradición oral en versiones más o menos tradicionalizadas lo mismo en España que en América, si bien los que incluimos en esta colección: *La comulgante sacrilega*, *Doña Antonia de Lisboa*, *Cristo peregrino* y *el matrimonio caritativo*, *El niño Jesús monaguillo*, *El robo del sacramento*, *La penitencia del her-*

³¹ El romance de "la captura del conde Guarinos, almirante de la mar. . ." de donde proceden los versos "Mala la ovisteis franceses/ en essa de Roncesvalles" se conserva en 5 pliegos sueltos, el más antiguo de ellos de la imprenta de Jacobo Cronberger, impreso entre 1511-1513. Además aparece en el *Cancionero de Romanes* s. a. (Amberes ca. 1548) y en la *Floresta de varios romances sacados de las historias antiguas de los doce Pares de Francia* de Damián López de Tortajada (Valencia, 1652).

³² El texto y la información sobre el origen de la versión cubana aparecen en el artículo "El tema de Roncesvalles y Bernardo del Carpio en la poesía popular de Cuba" publicado por Aurelio M. Espinosa en *Archivos del folklore cubano*, vol. V, núm. 3, julio-septiembre de 1930, pp. 193-198.

mano incestuoso, La cabrera devota elevada al cielo y Santa Bárbara, están representados por versiones únicas.

LA DOBLE HERENCIA DEL ROMANCERO AMERICANO

La tradición romancística americana suele ser calificada de "pobre" al contrastarla con otras ramas de la tradición panhispánica. Indudablemente, la escasez de romances de tema épico, tan apreciados por los estudiosos del Romancero, la abundancia de versiones de tipo "vulgata", el gusto por romances eruditos y por romances "de ciego" tradicionalizados, y el limitado interés que suelen despertar los repertorios infantiles, ha llevado a los especialistas a su descalificación automática, a menos de que se trate de las tantas veces repetidas citas de romances viejos que aparecen en las crónicas de la Conquista.

Independientemente de los gustos o prácticas culturales locales, es inevitable que los intereses y capacidades de los coleccionistas determinen en gran medida lo que se conoce de una tradición; pero a pesar de estas limitantes, los textos aquí reunidos nos permiten observar algunas constantes en el desarrollo de la tradición romancística en Cuba, con la particular pervivencia de versiones de los primeros siglos de la conquista en el caso de *El conde Niño*, o del siglo XVIII en el de *La dama y el pastor* que desaparecen en España; con esas coincidencias que se dan entre diversas tradiciones americanas en las que hay una falta de continuidad geográfica; con la refuncionalización general del Romancero en su paso del ámbito rural al urbano, en fin, con la peculiar apropiación por parte de las comunidades americanas de ese sistema de comunicación cultural venido de España a América para quedarse, al igual que tantos de sus transmisores.

La literatura oral es herencia cultural; en América la herencia es doble, por un lado sus temas y formas vienen del pasado, a veces próximo pero casi siempre lejano y aun remoto (para un cubano del siglo XX es tan remota la trágica muerte del príncipe don Juan acaecida en 1497 como lo es la muerte del general Prim en pleno siglo XIX), y es además herencia de España que no llega en un momento único: la conquista o aún la colonia, sino que ha venido sumando temas y variaciones a lo largo inclusive de años recientes con las constantes migraciones individuales y por oleadas. Pero a pesar de que la tradición romancística esté marcada por la herencia, no estamos ante algo que se recuerda por una voluntad arcaizante por parte de sus transmisores, sino porque de alguna forma retiene para ellos un sentido y un valor cultural.

Las someras observaciones sobre la tradición romancística cubana aquí expuestas, junto con los textos y las notas que acompañan a cada uno de los temas que constituyen nuestro *corpus*, mismas que pretenden proporcionar al lector no especialista una guía de lectura basada fundamentalmente en mi lectura de las versiones de esos temas que se conservan en el Archivo Menéndez Pidal, tienen como objeto contribuir en alguna medida al conocimiento del Romancero tradicional, por medio del estudio de una porción de su rama americana.

III. CRITERIOS EDITORIALES

1. *Los textos.* El *corpus* comprende dos tipos de textos: a) textos inéditos provenientes del Archivo Menéndez Pidal y de los fondos de José María Chacón y Calvo de la Biblioteca Hispánica en Madrid; b) todos los textos publicados de que tenemos noticia.

2. *La transcripción de los textos.* En lo posible, aspiro a fijar por escrito el “saber” del portador de folclor. Naturalmente, a ese “saber” sólo podemos llegar por medio del “documento folclórico” y, por tanto, nos tenemos que contentar con reproducir lo más fielmente posible el acto de exteriorización que se refleja en el “documento” llegado a nuestras manos. La fidelidad editorial a la versión del sujeto transmisor de folclor no supone, por tanto, necesariamente, la reproducción tal cual del “documento folclórico” que nos la conserva. Lo importante es que el texto editado no pierda ninguna información contenida en ese documento bajo el pretexto de intentar mejorarlo. Los varios criterios editoriales que aparecen a continuación responden a esa idea básica.

2.1. Al transcribir los textos, normalizo la ortografía y la puntuación.

2.1.1. La normalización de la puntuación (incluso en los textos que nos llegan impresos) se justifica en vista de las siguientes consideraciones: *a)* tanto si el sujeto transmisor de folclor canta como si dicta, las pausas que hace son musicales o métricas; el acto de exteriorización, a que remonta la transcripción de campo, no ayuda a puntuar; *b)* por la misma razón, en las encuestas de campo la puntuación se reduce a un mínimo y suele representar un esfuerzo interpretativo del colector, no una indicación del sujeto de la encuesta; *c)* en los textos impresos, la puntuación representa, en consecuencia, una interpretación *a posteriori*; esto es, ha sido sobrepuesta por el editor o los impresores.

2.1.2. Reconozco la dificultad de puntuar un poema tradicional. El verso romance —con su aversión a la hipotaxis— y el lenguaje “popular” —con sus construcciones alejadas de la norma escrita y dependientes de recursos expresivos extralingüísticos— tienen siempre en jaque a nuestro parco sistema de puntuación. Por otra parte, el editor corre a menudo el riesgo de querer aplicar una misma lec-

tura a todas las versiones de un romance, sin percatarse de las constantes discordancias en el proceso de codificación y decodificación del mensaje. En vista de ello, la puntuación que introduzco en los textos debe considerarse como un esfuerzo de comprender la versión, y sólo tiene por objeto sugerir una "posible" lectura a quienes no prefieran buscar otra.

2.2. La normalización ortográfica no quiere decir normalización lingüística. Por el contrario, respeto el dialecto o idiolecto del transmisor; esto es, en mi transcripción pretendo recoger todas las peculiaridades lingüísticas de la versión exteriorizada por el transmisor de folclor que estén reflejadas en el "documento folclórico".

3. *La organización del corpus.* Los 56 temas romancísticos que se incluyen en este libro están organizados en cinco apartados: I, romances en cuyo relato la mujer es objeto de la acción principal; II, romances en los que la mujer es sujeto de la acción principal; III, romances en los que el hombre es sujeto de la acción principal; IV, romances de tema religioso; V, romances cuyos protagonistas son animales.

Las versiones de cada uno de los temas están organizadas en orden cronológico, de acuerdo con la fecha de recolección, o la de su publicación si no conocemos la primera.

4. Cada texto va encabezado por la siguiente información: *a)* título; *b)* asonancia o asonancias; *c)* metro si no es el octosílabo; *d)* número de identificación que lleva en el "Índice General del Romancero" elaborado en el Seminario Menéndez Pidal, seguido del número de versión dentro del *corpus* cubano (ej. 0075.01, 0075.02, etcétera). En el caso de contrafacturas, al número de romance se agrega otro después de un punto, y el de la versión después de una diagonal (ej. 0225.1/01); *e)* lugar de recolección; *f)* nombre y edad del informante si se conocen; *g)* nombre del colector y fecha de recolección; *h)* datos de publicación.

5. Las transcripciones musicales fueron hechas por Benito Alcocer con base en las diversas anotaciones manuscritas o impresas de los colectores o de los primeros editores.

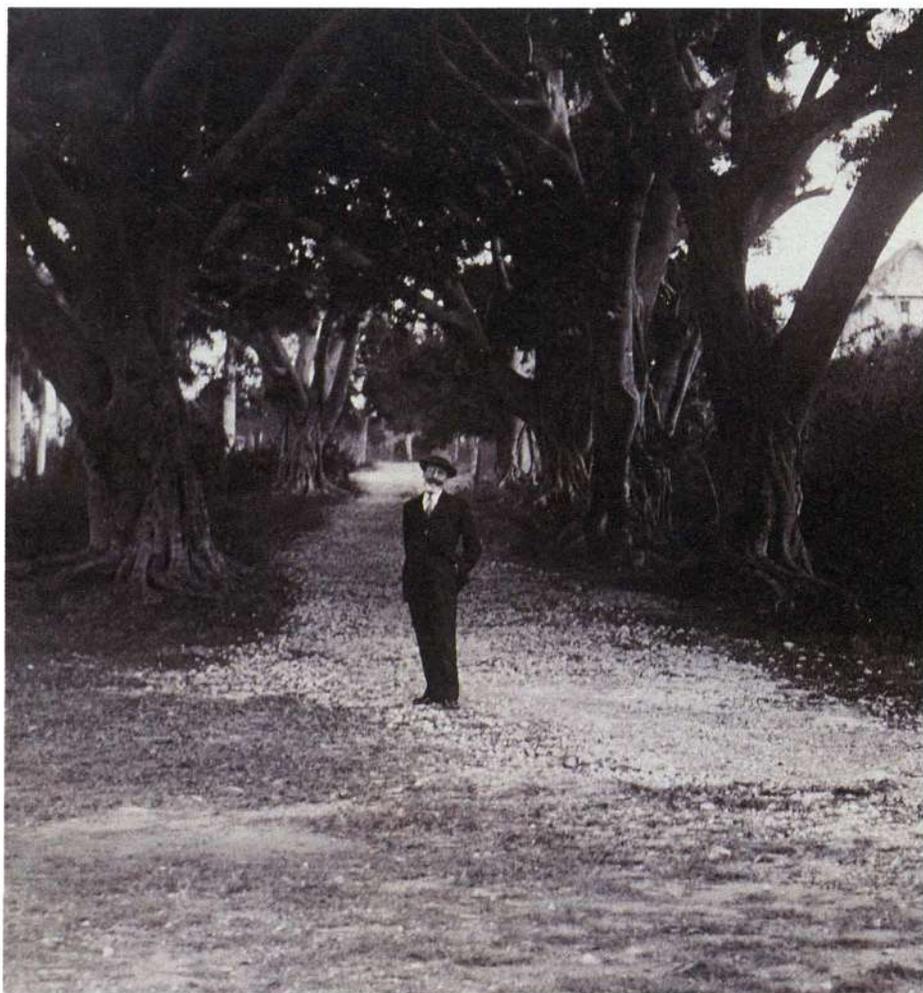
ILUSTRACIONES

Santa María del Rosario, cerca de la Habana,
pueblo donde nació Chacón Iglesia colonial Baños Sul-
furosos. 2 marzo 1937. Foto Chacón. junto un
lanceles, árboles magníficos, junto al Balneario.

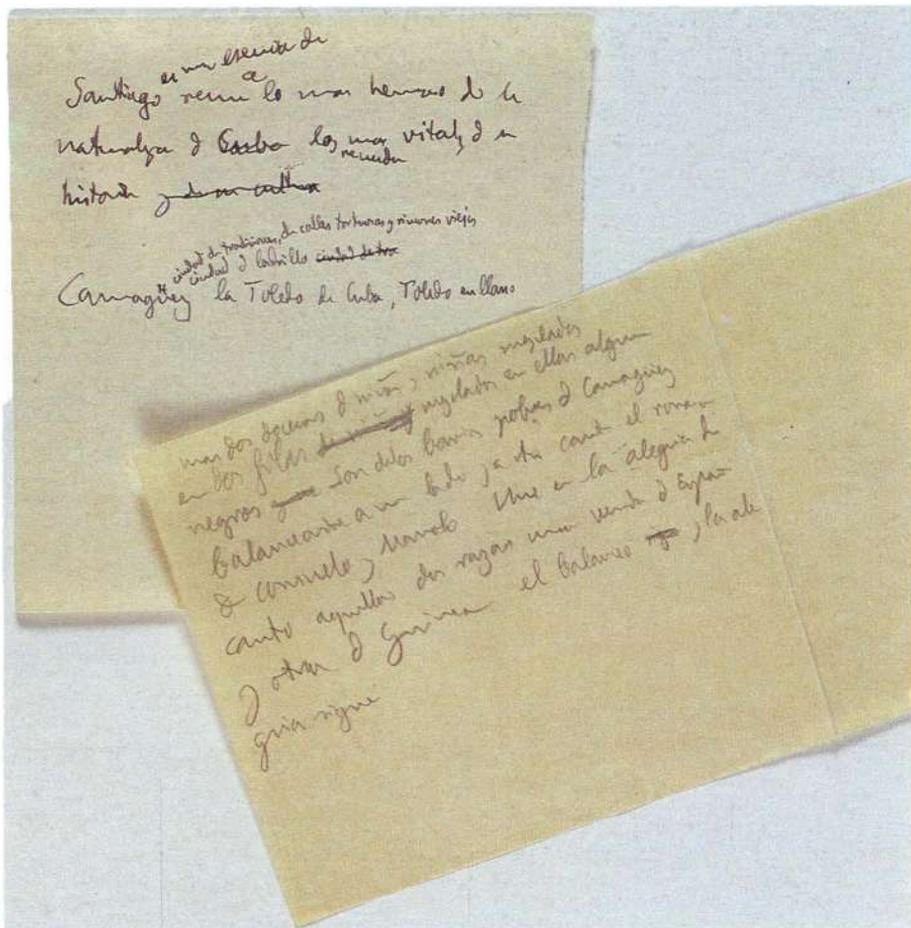
Sacado de sobre

"NATURISMO"

La naturaleza cubana impresionó notablemente a Menéndez Pidal. La nota hace referencia al viaje que hiciera con Chacón y Calvo a Santa María del Rosario, pueblo natal del erudito cubano.



Ramón Menéndez Pidal bajo los magníficos laureles a los alrededores del balneario cercano a Santa María del Rosario. La foto fue tomada por Chacón y Calvo en marzo de 1937.



Santiago de Cuba y Camagüey, ciudades visitadas por Menéndez Pidal, lo hacen reflexionar sobre sus bellezas naturales y su sabor histórico. A Camagüey, la "Toledo de Cuba", la describe como una "Toledo en llamas".

 Estimado profesor: Tengo el gusto de enviarle copia de los romances, cuyos comienzos figuran en los discos impresos.

Si desea visitar a mis familiares en Santiago puede dirigirse a Sacret baja

Menéndez Pidal aprovechó la invitación de Enriqueta Comas de Marrero y registró varios temas romancísticos recordados por la familia Comas.

n.º 32, donde residen.

Deseando vivamente que su visita a mi ciudad natal resulte fructífera para su labor de investigación, le saluda con todo afecto.

Enriqueta Comas de Marrero.

S/c Neptuno # 172 La Habana.

Una tarde de sereno me sacaron de paseo
 y al volver por una esquina me encontré con un convento
 el convento era de mujeres todas vestidas de negro
 con una luz en la mano y parecían enteras
 me cogieron por la mano me llevaron al convento
 me sentaron en una silla y me cortaron el pelo ^{sentada al pelo}
 me quitaron mi cadena ^{cadena de mi cuello} ^{sentada al cuello}
 me quitaron mi arellito ^{arellito de mi dedo}
 me quitaron mi pulsera ^{pulsera de mi muñeca}
 por lo que me sentía que me cortaron el pelo.

Dulce María Comas ^{recitada en} Santiago de Cuba 10 abr. 1937
 se canta nada en Santiago de Cuba. Lo oí en una ^{escuela} ^{escuela} infantil en Camagüey 13 abril 1937

Precedencia: Romances en América (Por clasificar) 2 (51-C)

Dice le pasa a un buen marido casado con su mujer
 la visita un padre cura y le quiere probar el poro
 dejale q te lo pise si te da bien de comer
 almorzaron muy yelto con mucha agua y miel
 y cuando les dos cenando a la granca tres duendes
 Padre cura mi marido donde le meto yo a este
 meteme en ese costal y arrimame a la pared
 cuando el marido entro lo primero que ve
 la rotura el padre cura y el sombrero calante
 Dime dime क्या mira que hay en ese costal arrimado a la pared
 son unos sacos de trigo que trabajan a moler
 sean trigo o no lo son mis ojos lo quieren ver
 abrieron el costal y sacaron a fray Andres
 lo llevaron al molino lo pusieron a moler

--- parecen que llevata los demonios en la pira (Muy sabido en Santiago)

Dulce María Comas Santiago de Cuba 10 abril 1937

Lo sabe de mi madre

Precedencia: Romances en América (En clasificación) 2 (51-C)

Dulce María Comas recitó los romances de *Monja por fuerza* y *La molinera y el cura* que conocemos por los manuscritos de Menéndez Pidal. A pesar de la nota de Menéndez Pidal de que el romance de *La molinera y el cura* es "muy sabido en Santiago" no aparece en otras colecciones.



Ramón Menéndez Pidal y José María Chacón y Calvo descansan en el malecón de La Habana durante la visita de Menéndez Pidal a Cuba en 1937.

Seas mas expresivas.

Perdoname que en esta carta prometa muchos y
no realice nada. Me saludo respetuosos al Sr. Menéndez
Pidal. Cuéntame V. como se atre y según sea de

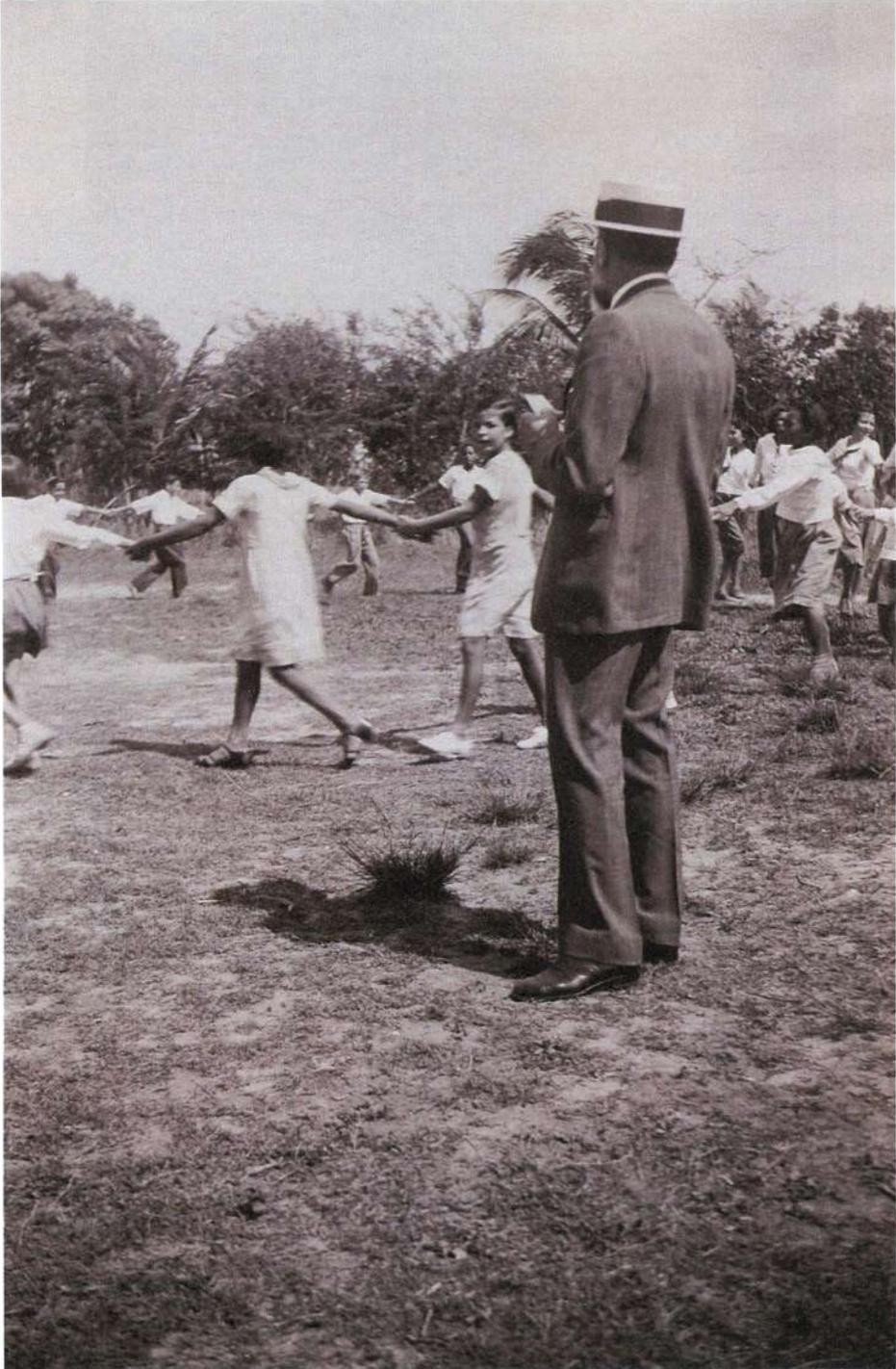
9. b. n. p.

José María Chacón

P.S. ¿Podría el Sr. Menéndez Pidal hacer una visita a Cuba

o al menos en este viaje por América? Nuestra cultura necesita
el mas alto y oportuno beneficio. Conoceriam entonces a la leña
ma de Menéndez y Pidal. La España serena, consciente de su
misión, ricamente dotada de las mas sanas disciplinas
sera una obra por la omnia época de su disciplina. Se
fecunda sus pervigios.

José María Chacón y Calvo expresa su deseo de que Menéndez Pidal visite Cuba durante su programado viaje a América. Gracias a las gestiones de Chacón, Menéndez Pidal realizó un viaje a Cuba en 1937 donde dictó varias conferencias e impartió un seminario en el Instituto Superior de Cultura de Cuba.



Un corro de niños de la escuela rural "Manuel Ramón Silva" en Camagüey canta romances españoles que sirven para acompañar sus juegos. Menéndez Pidal registra esos cantos.



En una serie de artículos publicados en *El diario de la Marina* de Cuba, Chacón y Calvo escribe sobre el Romancero español. En el artículo del 5 de septiembre de 1954 incluye el fragmento del romance de *La muerte del príncipe don Juan* que enviara por carta a Menéndez Pidal 40 años antes. (La corrección a mano fue hecha por el mismo Chacón y Calvo quien enviara los recortes de los artículos a Menéndez Pidal.)



Detalle del mapa de la costa oriental de América del Norte, Florida y las Grandes Antillas. Guillaume Le Testu, 1556. Ministère de la Défense. Service Historique de l'Armée de Terre. Vincennes (Francia) Versión de Tania Yanco.

I

LA MUJER COMO OBJETO DE LA ACCIÓN

0118.01

Versión de **La Habana**.

Recogida por Carolina Poncet en 1915 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 615-617.

- Al conde lo llevan preso, al conde Miguel de Prado,
 2 no ha sido por arrobar ni delitos que ha causado,
 fue por forcear una niña en el camino de Santiago.
 4 Como era hija del rey, sobrina del Padre Santo,
 como era de buen linaje, a muerte lo han sentenciado.
 6 Cerráranle en una torre, tiénenle bien custodiado,
 de día le pon cien hombres y de noche ciento cuatro.
 8 Desde el presidio le manda a su primo don Bernardo,
 que le librase la vida, pues dicen que muere ahorcado.
 10 Cuando el primo lo supiera baja y monta en su caballo,
 con una espada en el cinto y otra desnuda en la mano;
 12 por las calles donde iba la gente queda temblando,
 en el medio del camino con el buen rey se ha encontrado.
 14 -¿Dónde va usted, caballero, que así va determinado?
 -Voy soltar un primo mío que dicen que muere ahorcado.
 16 -Pare, pare, caballero, vamos a jugar un rato,
 que si es un primo suyo luego mandaré a soltarlo.-
 18 Se pusieron a jugar con muchísimo despacio;
 oyen picar a la puerta, preguntan por don Bernardo.
 20 Don Bernardo está jugando con la baraja en la mano.
 -Salga luego, don Bernardo, que a su primo están ahorcando.-
 22 cogió el naipe con la mano y al rey se lo ha tirado.
 -Poco a poco, don Bernardo, que en la corona me ha dado.
 24 -A mí no me da por rey, ni tampoco por su mando,
 que soy un mozo soltero, libre y desembarazado.-
 26 Treinta pasos de escalera de un brinco los ha saltado,
 sin poner pie en el estribo ya se monta en el caballo;
 28 cuando va por tierra cuesta corre que parece un galgo,
 cuando va por tierra llana nadie lo va divisando.
 30 Llega a dar vista a la horca, ya lo están ajusticiando.
 Le da un puntapié a la horca, la deshizo en cien pedazos;
 32 pega un sablazo al verdugo, la cabeza le ha quitado.
 Toma esta espada, mi primo, júégala como hombre honrado,
 34 que ninguno de mi sangre no ha de morir ahorcado.
 -¡Nuestra Señora me valga, válgame el señor Santiago!
 36 ¡Nuestra Señora me valga, que mi primo me ha salvado!-

Directamente emparentada con la rama de la tradición del romance del conde Grifos Lombardo que se conoce como *El conde Miguel de Prado y Bernardo*, de amplia difusión en el norte de la Península Ibérica (Asturias, León, Galicia y Portugal) esta versión, única registrada en América de que tenemos noticia, no fue publicada por su coleccionadora, pero en sus notas dice haberla recogido de voz de una joven cubana de origen asturiano.

El relato de nuestro romance se inicia con el encarcelamiento del forzador de una joven que iba en romería, pero lo que realmente se discute es un problema de autoridad: el héroe es, en contra de lo que pudiera esperarse en un género que actualmente vive casi exclusivamente entre mujeres, no quien puede hacer justicia a la víctima, el vengador del honor de la princesa agraviada, sino el liberador del culpable, primo del forzador y autoproclamado hombre *libre*, que ejercita el derecho a mantener limpia su propia sangre de la deshonra de la horca, sin considerar la deshonra de la estirpe regia.

En contraste con un sinnúmero de romances que tienen como personajes reyes, hijas de reyes y condes, que podrían ser sustituidos en el relato por hombres y mujeres comunes sin alterar el desarrollo de la fábula, la definición extratextual de los personajes es fundamental en nuestro romance.

El conde ha violado nada menos que a la hija del rey, de ahí la pena de muerte por horca y que la prisión sea guardada por más de cien hombres. El rey, agraviado en la persona de su propia hija, es quien debe castigar al culpable, pero no se comporta como un monarca: el ardid por medio del cual intenta impedir la acción del héroe —entretenerlo en el juego— es una respuesta débil al reto a su autoridad que representa la amenaza de liberar a un reo suyo.

El enfrentamiento entre un hombre libre y temerario que desafía tanto a la persona y dignidad del rey arrojándole los naipes a la cabeza, como a su autoridad y ley, al liberar de la horca a su primo, y el rey, incapaz de vengar la afrenta a su persona y linaje o de imponer la justicia, a pesar de contar con el aparato del estado con todos sus guardias y verdugos, se resuelve en favor no de quien tiene la razón y la autoridad, sino de quien tiene la valentía y la decisión.

Esta versión del romance de *El conde Grifos Lombardo* nos proporciona excelentes muestras de algunos de los recursos poéticos propios del Romancero tradicional. Las fórmulas utilizadas para relatar que el héroe acepta la tarea de liberar a su primo: “Cuando el primo lo supiera/ baja y monta en su caballo, // con una espada en el cinto/ y otra desnuda en la mano // por las calles donde iba/ la gente queda temblando” y para indicar la diligencia con que reinicia su cometido después de haber sido desviado de su camino por su adversario: “Treinta pasos de escalera/ de un brinco los ha sal-

tado, // sin poner pie en el estribo / ya se monta en el caballo; // cuando va por tierra cuesta / corre que parece un galgo, // cuando va por tierra llana / nadie lo va divisando”, funcionan, en el nivel sintagmático, como elementos narrativos que hacen avanzar la intriga, mientras que, en el nivel paradigmático, sirven para calificar al héroe como tal, es decir, como un personaje arrojado y feroz, capaz de enfrentarse con el rey y cuyas acciones decididas neutralizan el engaño artero de su oponente.

El romance utiliza además diversos motivos narrativos que poseen un fuerte valor indicial para subrayar los significados de las acciones, tales como el hecho de que los naipes que arroja el héroe cuando se da cuenta de que lo han engañado den precisamente en la corona del monarca, apuntando al hecho de que la afrenta es no sólo al enemigo sino a la autoridad regia.

El romance de *El conde Grifos Lombardo*, cuya antigüedad debe remontarse cuando menos al siglo XV, ya que se conoce un pliego suelto de principios del XVI de donde puede muy bien haber surgido la versión que se publicó en la *Silva de varios romances*. . . (Barcelona, 1561) y en la *Flor de enamorados*. . . (Barcelona, 1562, reimpresa en 1573, 1601, 1608, 1612, 1626, 1645, 1647 y 1680), apareciendo igualmente en la comedia *La romera de Santiago* de Vélez de Guevara (estrenada en 1622 y atribuida originalmente a Tirso de Molina) ha podido permanecer en la tradición oral moderna y trasladarse a Cuba como comentario al derecho de un hombre “libre” a cuestionar a la autoridad.

2

DELGADINA (á-a)

0075.01

Versión sin lugar.

Recogida por Marta Abreu de Estévez y publicada por William Milwitzky en "El viajero filólogo y la antigua España", *Cuba y América*, vol. XIX, núm. 17, julio 23, 1905, pp. 326-327.

- Pues señor este era un rey que tenía tres hijitas
 2 y la más chirritica Anguerina se llamaba.
 Cuando su madre iba a misa, su padre la enamoraba;
 4 cuando su madre venía, todito se lo contaba.
 -Corran todos mis vasallos enciérrenme esa Anguerina
 6 en el cuarto más oscuro que está al lado de la cocina.
 No me le den de comer ni siquiera de beber,
 8 cuando pida de comer: huesos de carne salada
 y cuando pida de beber: zumo de la retama.
 10 -Hermanita de mi vida, dame un poco de agua,
 que este pecho se me inflama y la garganta se me abrasa.
 12 -Anguerina, yo no puedo, porque nuestro padre ha dicho
 que me arranca el corazón y me da de puñaladas.
 14 -Ay madre, si eres mi madre, dame un vasito de agua,
 que este pecho se me inflama y la garganta se me abrasa.
 16 -Anguerina, yo no puedo, porque tu padre me ha dicho
 que me arranca el corazón y me da de puñaladas.
 18 -Padrecito de mi alma, dame un vasito de agua,
 que este pecho se me inflama y la garganta se me abrasa.
 20 -Corran todos mis vasallos lleven agua a esa Anguerina,
 en el vasito de oro y del agua cristalina.-
 22 Al subir las escaleras, Anguerina ya está muerta,
 y los ángeles del cielo repicaban las campanas;
 24 la Virgen del Rosario arreglaba la mortaja.

Variante: 2a chirriquitica

Nota: la variante procede del manuscrito original que consta entre los papeles del autor pertenecientes al "Yivo Institute", Nueva York, y me fue generosamente proporcionada por Samuel G. Armistead.

DELGADINA (á-a)

0075.02

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1985, pp. 131-134.

La mañana de San Juan, cuando el sol alboreaba,
 2 estaba la Virgen pura al pie de una fuente clara.
 -La que a esta fuente viniese a coger la flor de agua
 4 he de saber si ha de ser solterita o casada.-
 La hija del rey que en su palacio escuchaba
 6 coge su cántaro de oro, que de plata no lo halla,
 se ha encontrado con la Virgen, de esta manera le habla:
 8 -¿Dónde va la doncellita, tan sola y tan de mañana?
 -Pues he venido a coger la flor del agua,
 10 y he venido a saber si he de ser solterita o casada.
 -Casadita no has de ser, sí de tu padre enamorada.
 12 -No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana
 que sea mujer de mi padre, de mis hermanas madrastra.-
 14 Estando una vez comiendo, su padre que la miraba.
 -¿Qué me mira el rey mi padre, qué me mira tu mirada?
 16 -Que tú serás mi mujer, mi mujer y enamorada.
 -No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana
 18 que yo sea mujer de usted, de mis hermanos madrastra.-
 Esto lo oyó su padre y en un cuarto la encerraba,
 20 no le daba de comer más que la carne salada;
 no le daba de beber más que agua de pescada.
 22 Al cabo de siete años se abrieron cuatro ventanas;
 por la una entraba el sol, por la otra la mañana,
 24 por la otra el rocío y por la otra la escarchada.
 Delgadina, con gran sed, se ha asomado a una ventana,
 26 desde allí ha visto a su hermana con sus amigas estaba.
 -Hermana, si eres mi hermana, por Dios, una jarra de agua,
 28 que el alma tengo en un hilo y el hilo ya se me arranca.
 -Quita de ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
 30 que si el padre rey lo sabe la cabeza nos cortara.-
 Delgadina, con gran sed, se ha asomado a otra ventana,
 32 desde allí ha visto a su madre, bordando un pañuelo estaba.
 -Madre, si eres mi madre, por Dios, una jarra de agua,
 34 que el alma tengo en un hilo y el hilo ya se me arranca.
 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,

36 que si tu padre me ve, la cabeza me arrancara.-
Delgadina, con gran sed, se ha asomado a otra ventana,
38 desde allí ha visto a su padre que con gran reunión estaba.
-Padre, si es usted mi padre, por Dios, una jarra de agua,
40 que el alma tengo en un hilo y el hilo ya se me arranca.-
Todos corren a Delgadina, todos corren a llevarle agua,
42 unos con jarros de oro, otros con jarros de plata;
cuando llegan a Delgadina, Delgadina ya expiraba.
44 La cama, de ángeles estaba rodeada,
y la cama de su padre de serpientes hermosidada.

DELGADINA (á-a+polias.)

0075.03

Versión de **La Habana**, cantada por unas niñas.Recogida por Carlos A. Castellanos y publicada en "El tema de Delgadina en el folk-lore de Santiago de Cuba", *Journal of American Folk-Lore*, 1920, p. 44.

- Pues señor, este era un rey que tenía tres hijitas,
2 y la más chiquitica Angarina se llamaba.
Un día estando comiendo que su padre la miraba.
4 -Papaíto estoy delgada porque estoy enamorada.
-Corran, corran, mis criados, y enciérrenla en un cuarto;
6 de beber, agua salada; de comer, migas de pan.
-Hermanitas, hermanitas, démen un vaso de agua,
8 que mi pecho ya se abrasa de la sed que me arrebatá.
-No podemos, Angarina, que mi padre nos matará.
10 -Mamaíta, mamaíta, dame un vaso de agua,
que allá cerca está la fuente que me alivia de la sed.-
12 Su padre que así la oyera a libertarla mandó;
la niña ya se había muerto y el padre pronto murió.
14 Angarina fue a la gloria, los ángeles la llevaban;
el rey fue a los infiernos los demonios lo acompañan.

DELGADINA (polias.)

0075.04

Versión de **La Habana**.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 130-131.

- Pues señor, este era un rey que tenía tres hijitas,
 2 y la más chiriqúitica Angarina se llamaba.
 Un día estando comiendo que su padre la miraba.
 4 -Papaíto, estoy delgada porque estoy enamorada.
 -Corran, corran, mis criados, y enciérrenla en un cuarto:
 6 de beber, agua salada, de comer, migas de pan.
 -Hermanitas, hermanitas, dénme un vaso de agua,
 8 que mi pecho ya se abrasa de la sed que me arrebatá.
 -No podemos, Angarina, que mi padre nos matará.
 10 -Mi madre. . .
 que allá cerca está la fuente que me alivia de la sed.-
 12 Su padre que así la oyera, a libertarla mandó;
 la niña ya se había muerto y el padre pronto murió.
 14 Angarina fue a la gloria, los ángeles la llevaban;
 el rey se fue a los infiernos, los demonios le acompañan.



DELGADINA (polias.)

0075.05

Versión de Camagüey.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 131-132.

- Pues señor, este era un rey que tenía tres hijitas,
 2 y la más chiriquítica Angarina se llamaba.
 Cuando su madre iba a misa, su padre la enamoraba,
 4 y cuando su madre volvía, todito se lo contaba.
 -Corran, corran mis criados y enciérrenme a Angarina
 6 en el cuarto más obscuro que da para la cocina,
 no le den de comer ni tampoco de beber.
 8 -Hermanita, si eres mi hermana, me darás un vasito de agua,
 que este pecho se me abrasa y este corazón se inflama.
 10 -Hermanita, yo te lo diera, pero padre el rey no quiere.
 -Mamaíta, si eres mi madre, me darás un vasito de agua,
 12 que este pecho se me abrasa y este corazón se inflama.
 -Hija mía, yo te lo diera, pero tu padre el rey no quiere.-
 14 A los cuatro días siguientes, Angarina muerta estaba,
 y los ángeles del cielo repicaban las campanas.
 16 En el cuarto del reicito, los diablos con los diablitos;
 en el cuarto de Angarina, los ángeles y serafines.

Variantes: 3b un joven la enamoraba; al final añade. Corran, corran, mis criados, el que llegue más primero / se llevará una corona. (Variantes señaladas por Chacón en carta enviada a Ramón Menéndez Pidal el 15 de junio de 1914.)

Nota: los versos 10b y 13b se repiten al cantar.

DELGADINA (polias.)

0075.06

Versión de **Santiago de Cuba**, recitada por Enriqueta Comas que la aprendió de niña.
 Recogida por Ramón Menéndez Pidal en marzo de 1937. Publicada por Carolina Poncet,
 en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Agui-
 rre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 633-636.

- Pues señor, éste era un rey que tenía tres hijitas,
 2 y la más chiquirritica Delgadina se llamaba.
 Cuando su madre iba a misa su padre la galanteaba;
 4 cuando su madre volvía, Delgadina lo contaba.
 Estando una vez en la mesa su padre la contemplaba,
 6 y la niña admirada le habló así a su padre:
 -Padre, ¿por qué así miráis a vuestra hija la cara?
 8 -Niña, porque vas a ser mi querida enamorada.
 -Ni que Dios lo permita ni la Virgen adorada,
 10 que sea mujer de mi padre y madrastra de mis hermanas.
 -Corran, corran mis criados a encerrar a Delgadina,
 12 en el cuarto más oscuro, más allá de la cocina.-
 Pasaron días, pasaron días, pasaron siete semanas,
 14 y se asoma Delgadina a una ventana muy alta,
 y ve a su padre paseando de una sala a otra sala.
 16 -Papacito, si es mi padre, déme una poquita de agua,
 que el corazón me lo pide y el alma me lo llama,
 18 y cuando salga de aquí, yo seré su fiel esclava.
 -Delgadina, hija querida, yo el agua te daré,
 20 pero con la condición de que serás mi mujer.
 -Ni que Dios lo permita ni la Virgen adorada,
 22 que sea mujer de mi padre y madrastra de mis hermanas.
 Se quita Delgadina muy triste y desconsolada,
 24 con las lágrimas que echaba, ella su sala regaba,
 con el pelo que tenía, ella su sala barría.
 26 Pasaban días, pasaron días, pasaron siete semanas,
 y se asoma Delgadina a una ventana muy alta,
 28 y ve a su madre paseando de una sala en otra sala.
 -Mamacita, si es mi madre, déme una poquita de agua,
 30 que el corazón me lo pide y el alma me lo llama,
 y cuando salga de aquí yo seré su fiel esclava.
 32 -Delgadina, hija querida, no te puedo dar el agua,
 que si tu padre me ve me mata a puñaladas.-
 34 Se quita Delgadina muy triste y desconsolada,
 con las lágrimas que echaba ella su sala regaba,
 36 con el pelo que tenía ella su sala barría.

Pasaban días, pasaban días, pasaron siete semanas,
38 y se asoma Delgadina a una ventana muy alta,
ve a sus hermanas tejiendo con rico hilo de plata.
40 -Hermanas, si son mis hermanas, dénme un poquito de agua,
que el corazón me lo pide y el alma me lo llama,
42 y cuando salga de aquí, yo seré su fiel esclava.
-Quítate de ahí, Delgadina, Delgadina falsa y mala,
44 que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.-
Se quita Delgadina muy triste y desconsolada,
46 con las lágrimas que echaba ella su sala regaba,
con el pelo que tenía ella su sala barría.
48 Pasaban días, pasaban días, pasaron siete semanas,
y se asoma Delgadina a una ventana muy alta,
50 y vuelve a ver a su padre de una sala en otra sala.
-Papacito, si es mi padre, déme una poquita de agua,
52 que el corazón me lo pide y el alma me lo llama,
y cuando salga de aquí yo seré su enamorada.
54 -Corran, corran mis vasallos a darle agua a Delgadina,
en la copa de cristal y en el platico de China.-
56 Cuando el agua le llevaron muertecita estaba ya.
Dios maldiga a sus hermanas y lo mismo a su papá.
58 En la cama de mi madre, ángeles y serafines,
en la cama de mis hermanas, cucarachas y ratones
60 y en la cama de mi padre, el diablo con sus doblones.

DELGADINA (á-a)

0075.07

Versión de Sagua la Grande.

Recogida por Ana María Arissó y publicada en *Estudio del folklore Sagüero*, Instituto de Sagua la Grande, 1940, p. 50.

- Pues señores, este era un rey que tenía tres hijitas,
2 y la más chiquitica Angarina se llamaba.
cuando su madre iba a misa, su padre la enamoraba.
4 -Angarina, Angarina, tú serás mi prenda amada.-
Cuando su madre venía, todito se lo contaba;
6 cuando su padre lo supo le dijo así a sus criados:
-Corran, corran, los criados, a encerrar a Angarina
8 en el cuarto más oscuro, en el de las siete llaves.
-Criadita, criadita, dame un poquito de agua,
10 la vida la tengo seca y el alma traspasada.
Mamaíta, mamaíta, dame un poquito de agua,
12 la vida la tengo seca y el alma traspasada.
Papaíto, papaíto, dame un poquito de agua,
14 la vida la tengo seca y el alma traspasada.
-Porque no hiciste caso lo que tu padre mandaba.
16 -Primero quiero la muerte que ser su esposa amada.-
La Virgen del Rosario preparándole la cama;
18 y los ángeles del cielo repicando las campanas.

DELGADINA (polias.)

0075.08

Versión de Regla, recitada por Ángela Comas Puján de 60 años.

Recogida por Concepción T. Alzola en 1954 y publicada en *Folklore del niño cubano*, Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1961, p. 49.

Pues señor, éste era un rey que tenía tres hijitas,
2 y la más chiquirritica Ambarina se llamaba.
Cuando su mamá iba a misa su papá la regañaba;
4 cuando su mamá volvía todito se lo contaba.
Hasta que llegó un día en que el señor rey la oyó;
6 la encerró en un cuarto oscuro sin comer y sin beber.
-Soldaditos, soldaditos, demen un poco de agua,
8 que este pecho se me enciende y el corazón se me abrasa.
-Ay niñita, ay niñita, yo no se la puedo dar
10 que si el señor rey me ve me mandará a matar.
-Papaíto, papaíto dame un poquito de agua,
12 que este pecho se me enciende y el corazón se me abrasa.
-Corran, corran, mis vasallos, a darle agua a Ambarina,
14 en el platico de plata y el platico de cristal.-
Al darle agua a Ambarina, Ambarina se murió,
16 y los ángeles del cielo la lloraban, la lloraban.

Nota: La editora señala que la súplica de los versos 7 y 8 se dirige sucesivamente a la madre, las hermanas y los animalitos que cruzan.

DELGADINA (polias.)

0075.09

Versión de Camagüey.

Recogida por Susana Redondo de Feldman y publicada en "Romances viejos en la tradición popular cubana", *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1965, p. 369.

- Pues señor, éste era un rey que tenía tres hijitas,
 2 y la más chirriquitica Angarina se llamaba.
 Cuando su madre iba a misa su padre la enamoraba.
 4 -Angarina, Angarina, tú serás mi bien amada.-
 Cuando su madre venía, todito se lo contaba;
 6 cuando su padre lo supo les dijo así a sus criados:
 -Corran, corran los criados a encerrar a Angarina
 8 en el cuarto más oscuro en el de las siete llaves.
 -Criadita, criadita, dame un poquito de agua,
 10 la vida la tengo seca y el alma traspasada.
 Mamaíta, mamaíta, dame un poquito de agua,
 12 la vida la tengo seca y el alma traspasada.
 -Hija, yo te la daría con el corazón y el alma,
 14 pero si tu padre se entera a ti y a mí nos matara.
 -Papaíto, papaíto, dame un poquito de agua,
 16 la vida la tengo seca y el alma traspasada.
 -¿Por qué no hiciste caso de lo que tu padre mandaba?
 18 -Primero quiero la muerte que ser tu esposa amada.-
 Pasan días, pasan días, sin comer y sin beber
 20 y Angarina se moría por los caprichos del rey.
 La Virgen del Rosario preparábale la cama,
 22 y los ángeles del cielo repicaban las campanas.

* * *

El incesto, sobre todo dentro del mundo rural en el que suele vivir preferentemente la literatura oral, es un problema que a pesar de no discutirse abiertamente ocupa la atención de las mujeres, víctimas reales o potenciales de esa agresión.

El romance de *Delgadina* es considerado como el de mayor difusión en Hispanoamérica, donde ha logrado arraigarse lo mismo en Cuba que en Chile, Colombia o México, adoptando ahí a menudo la forma de corrido.

Las nueve versiones de *Delgadina* que constituyen nuestro *corpus* cubano se relacionan con la tradición Canaria, coincidiendo con versiones recogidas en Gran Canaria y con la tradición americana de

Puerto Rico, con excepción de la versión 0075.01 que se relaciona con la tradición sefardí y la versión 0075.02 que comienza con dos secuencias narrativas del romance de *La flor del agua*.

A pesar de la continuidad a nivel léxico que presentan las versiones cubanas de este romance, las variaciones que se dan en la intriga narrativa manifiestan visiones diversas sobre el incesto.

El relato parte del rompimiento del orden familiar por el despertar de una pasión incestuosa de un padre por la menor de sus hijas.

El padre hace públicas sus intenciones en un momento en que toda la familia está presente, durante la comida, o bien aprovecha la ausencia de la madre. Estas dos variantes manifiestan dos modalidades de rompimiento del orden familiar: la primera, por imposición explícita de la voluntad paterna y, la segunda, como resultado de las revelaciones que la joven hace a su madre. Cuando es la hija la que hace partícipe a su madre de las amenazas del padre, ésta puede mostrar empatía hacia la joven, pero aun cuando se hace explícito el repudio al derecho del padre a abusar de una hija, nadie puede impedir que el padre utilice medidas extremas para obligar a su hija a ceder a sus deseos.

La búsqueda de un apoyo familiar por parte de la víctima y la negación a dárselo, por miedo o por recelo, son esenciales al relato. La serie de peticiones de ayuda que hace la joven privada de su libertad y condenada a padecer sed, y las correspondientes negativas por parte de su madre y hermanas, constituyen la parte medular del drama y apuntan a la importancia que tiene para el relato el hecho de que se trate de un problema que no sólo incumbe al padre y a la hija.

La sociedad es la que establece los tabúes, pero la solución al incesto se escapa del control social ya que exigiría la limitación de la autoridad paterna en el ámbito privado del hogar que es en el que se ejerce.

Es interesante notar cómo en algunas versiones las hermanas declaran a Delgadina *falsa y mala* por no ceder a los deseos del padre, no obstante el peligro que semejante sumisión pudiera representar para ellas mismas. El rompimiento del orden familiar en estos casos no se atribuye al padre, al agresor, sino a la hija, es decir, a la víctima. La autoridad de un padre surge como un hecho incuestionable y, de resultas, una hija debe acatar la voluntad de su padre, aun si es en agravio de su integridad moral y física.

Una variante única en la tradición de este romance es la adopción del romance de *La flor del agua* como secuencia inicial del relato.

La flor del agua da al romance de *Delgadina* un comienzo más poético que el que tienen las versiones que empiezan con una parca presentación de los actantes: "Pues señor, este era un rey/ que tenía tres

hijas", cumpliendo con una función importante en términos de la caracterización de la joven protagonista, además de que enfatiza una postura determinista frente al problema del incesto.

El natural despertar de las inquietudes amorosas de una joven, que la llevan a buscar en "la flor del agua" una respuesta a su curiosidad sobre su destino amoroso: ¿será soltera, o será casada? provoca a su vez el despertar de la pasión amorosa de su padre por la niña que se convierte en mujer.

La mención del momento propicio para el surgimiento del amor con el que comienza el romance: "La mañana de San Juan/ cuando el sol alboreaba", nos prepara para escuchar un relato amoroso, tema reiterado por el establecimiento del *locus amoenus*: "al pie de una fuente clara", sitio privilegiado para el encuentro de los amantes. Pero este comienzo nos engaña; el relato no es sobre el surgimiento del amor de la joven atraída a la fuente, convocada nada menos que por la Virgen, sino que, irónicamente, el amor que va a surgir habrá de cancelar toda posibilidad del matrimonio que ella ansía ver confirmada. Su destino está ya trazado, es inevitable, tal y como lo anticipa la Virgen misma en toda su crudeza: "Casadita no has de ser,/ sí de tu padre enamorada".

Ya sea que la voluntad de la joven sea vencida por el tormento obligándola a ofrecer a su padre que cumplirá su deseo con tal que la libere, o que su integridad física sea vencida por la sed, el drama familiar se resuelve con su muerte.

La única solución al incesto es la muerte, por lo que el juicio por semejante atropello va a ser de origen divino.

3

LA FLOR DEL AGUA (á-a)

0104.01

Fragmento de *La Habana*, recitado por Dominga Martínez originaria de Entrepeñas, Zamora.

Recogido por Carolina Poncet hacia 1912 y publicado en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Revue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, p. 447.

-
- 2 Lo oyera la hija del rey, altas salas donde estaba.
 Aprisa, aprisa se viste, aprisa, aprisa se calza,
 4 aprisa coge las botas, aprisa los cordonaba.
 Coge la cántara de oro, para la fuente se marcha.
 6 -¿Dónde va la hija del rey tan temprano y de mañana?
 -A la fuente voy, señora, a la fuente voy por agua.

* * *

El romance de *La flor del agua* ha sido recogido de la tradición oral tanto española como portuguesa. La fábula traza un futuro de bienaventuranza familiar para la hija del rey, deseosa de conocer lo que le depara el destino.

La joven puede anticipar un matrimonio con hijos que habrán de ser reyes en Burgos, Granada y España. Aunque en algunas versiones el pronóstico puede incluir la posibilidad de problemas para los hijos, se recomienda a la futura madre que guarde la calma ya que todo será felizmente resuelto.

El fragmento recogido por Carolina Poncet presenta como variante lexémica respecto de las demás versiones que conocemos del romance, la ampliación del motivo formulario con el que se refiere la premura con la que la joven sale al encuentro de su destino: "Aprisa, aprisa se viste/ aprisa, aprisa se calza" con un segundo verso que agrega un elemento que ayuda a visualizar esta "premura": "aprisa coge las botas/ aprisa las cordonaba", típico del lenguaje romancístico tradicional.

4

SILVANA (í-a+á-a)

0005.01

Versión de **Matanzas**.

Recogida por Mirta Aguirre y publicada en "El romance en Cuba y en otros países latino-americanos", *Islas*, 51, mayo-agosto, 1975, pp. 230-231.

Silvana se va a pasear por su corredor arriba,
 2 si bien canta, mejor baila, mejor romances decía;
 y su padre la miraba por un mirador que había.
 4 -¡Qué bien te está, hija Silvana, la ropa de cada día!
 Mejor tu madre la reina vestida de peregrina.-
 6 Porque Silvana no quiere, sin agua la encierran viva.
 Al otro día siguiente se asoma por la ventana,
 8 y ve a sus dos hermanitos jugando juego de espadas.
 -Por Dios lo pido a mi hermano que me traiga un vaso de agua,
 10 que antes de morir de sed a Dios quiero dar el alma.-

* * *

El romance de *Silvana*, al igual que el de *Delgadina* tiene como tema el incesto entre un padre y su hija, pero el tratamiento que hacen del mismo es diferente.

En *Silvana*, la joven es presentada paseándose por los corredores cantando y bailando; su gracia lleva al padre a compararla favorablemente con la madre. Los deseos incestuosos del padre surgen, de acuerdo con esta presentación, de la "incitación" de la hija. El papel de Silvana es algo más que el pasivo que se da a Delgadina, quien se limita a participar en la vida cotidiana de la familia.

A pesar de ese protagonismo que puede interpretarse como "culpable" de Silvana, la virtud de la joven es reivindicada por el relato a través de su decisión de morir de sed antes de ceder a los deseos de su padre.

Los avances del padre no aparecen en la narración, sólo la respuesta de la hija quien se nos dice que "no quiere", quedando muy claro qué es lo que no quiere.

Esta versión cubana puede estar relacionada con la tradición canaria del romance, pero no incluye la sustitución en el lecho de la hija por su madre, a quien ha acudido la joven temerosa del padre, sustitución que impide la consumación del incesto, motivo que aparece en las versiones canarias. La intriga de nuestro relato pasa directamente a la resolución del problema: morirá de sed antes de perder su alma.

5

LA HERMANA CAUTIVA (í-a+polias.)

0169.01

Versión de **Oriente**, recitada por Flora Cid de 34 años.

Recogida en 1933 en El Bollo, Orense, por Aníbal Otero. Archivo Menéndez Pidal.

- Ayer tarde en los torneos pasé por la morería,
 2 hallé una mora lavando al pie de una fuente fría.
 -Sácate de ahí, mora bella, sácate de ahí, mora linda,
 4 deja beber mi caballo de esas aguas cristalinas.
 -No soy mora, caballero, que soy cristiana cautiva;
 6 me cautivaron los moros siendo yo pequeña niña.
 -Si quieres venir conmigo y dejar la morería.
 8 -¿Y los pañuelos que lavo, dónde yo los dejaría?
 -Los de seda y los de hilo, para mi caballería
 10 y los que no valgan nada por la corriente se tiran.-
 Anduvieron siete leguas sin hablar una palabra;
 12 al cabo de siete leguas la morita suspiraba.
 -¿Por qué suspira la mora, por qué suspira la linda?
 14 -Suspiro porque mi honor, ¿dónde yo lo dejaría?
 -En la punta de mi espada y en mi corazón prendido.-
 16 Anduvieron nueve leguas sin hablar otra palabra;
 al cabo de nueve leguas la morita suspiraba.
 18 -¿Por qué suspira la mora, por qué suspira la linda?
 -Yo conozco estos terrenos y estas caballerías,
 20 que fue donde me cogieron prisionerita algún día,
 yendo con mi hermano Alejo y mi padre en compañía.
 22 -¡Válgame Dios de los cielos, la Virgen Santa María!
 creí traer una novia y traigo una hermana mía.
 24 Ábrame las puertas, padre, ventanas y celosías,
 que aquí te traigo la hija que lloraste noche y día.
 26 -Los moritos a mí, padre, ellos mucho me querían;
 sólo estaba para guardar los pavos y las gallinas,
 28 y me querían casar
 con un morito muy guapo y de mucho capital.
 30 Padre, vamos a escribirle a los moros una carta,
 que las señas yo las sé: Cortijo de Casablanca.
 32 La carta ya la escribimos y hubo contestación:
 si se casa la morita con el hijo del patrón,
 34 le regalan un millón.

LA HERMANA CAUTIVA (í-a)

0169.02

Versión de **Santiago de Cuba**, cantada por Enriqueta Comas de Marrero que lo aprendió en su infancia.

Recogida por Ramón Menéndez Pidal en 1937. Publicada por Carolina Poncet, en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 627-628.

- Señores, voy a contarles la historia de una niña
 2 que cautivaron los moros a los ricos de Melilla.
 Siendo yo muy pequeñita, apenas tenía cinco años,
 4 de los brazos de mi madre los moros me arrebataron.
 -Quítate de ahí, mora bella, quítate de ahí mora linda,
 6 deja beber mi caballo de esa fuente cristalina.
 -No soy mora, caballero, que soy cristiana cautiva,
 8 me cautivaron los moros a los ricos de Melilla.
 -Ven, móntate en mi caballo, y huye de la morería.-
 10 Y al pasar por la frontera la morita se reía.
 -¿De qué te ríes, mora bella, de qué te ríes mora linda?
 12 -No me río del caballo ni del galán que lo guía,
 me río de verme en España que también es tierra mía.
 14 -¿Cómo se llaman tus padres? -Mi padre se llama Elías,
 y un hermanito que tengo se llama José María.
 16 -¡Válgame Dios de los cielos, y la Sagrada María,
 creí robarme una mora y robo una hermana mía.
 18 Ábreme la puerta, padre, ventanas y celosías,
 aquí les traigo el tesoro por quien lloran noche y día.-
 20 Mis padres la recibieron con muchísima alegría,
 y luego le preguntaron que qué hacía en la morería.
 22 -Padre mío, los moritos a mí mucho me querían,
 y decían que yo era la reina de la morería.

LA HERMANA CAUTIVA (í-a)

0169.03

Versión de Camagüey.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y Apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 628-630.

- Al salir de Casablanca, cerca de una morería,
 2 había una mora lavando en una fuente cristalina.
 -¿Qué haces ahí, mora linda, qué haces ahí, mora bella?
 4 Deja beber mi caballo en esa agua cristalina.
 -No soy mora, caballero, que soy cristiana cautiva,
 6 me cautivaron los moros desde niña chiquitica,
 me cautivaron los moros día de Pascua Florida.
 8 -Si quieres venir a España, monta en mi caballería.
 -Y mi honra, caballero, ¿dónde yo la dejaría?
 10 y estos pañales que lavo, ¿dónde yo los dejaría?
 -Los de seda y los de holanda sobre mi caballo irían,
 12 y aquellos que son más malos sobre el río abajo irían.
 -Y mi honra, caballero, ¿y la gente qué diría?
 14 -Yo te juro por mi espada y por la claridad del día,
 de no tocarte ni hablarte hasta llegar a monte Oliva.-
 16 Al llegar a aquellos montes la mora llorar se veía.
 -¿Por qué lloras, mora linda, por qué lloras, mora bella?
 18 -Lloro porque en estos montes mi padre a cazar salía,
 y también mis hermanitos con toda su comitiva.
 20 -¡Oh cielos! ¿qué es lo que oigo? ¡Virgen Sagrada María!
 pensando traer mujer, traigo una hermanita mía.
 22 Abreme la puerta, madre, ventanas y celosías,
 que aquí te traigo una prenda por quien lloras noche y día.-
 24 La madre la abrazaba y le decía:
 -Hijita mía, ¿dónde has estado metida?
 26 -En un castillo de moros y de esclava me tenían,
 lavándole los pañales a una morita que había.

* * *

Entre los temas romancísticos españoles derivados de la tradición paneuropea está el romance de *La hermana cautiva* que aparece, en la tradición hispánica, bajo dos formas: la forma hexasilábica *Don Bueso y su hermana*, actualmente de escasa difusión (tradicción sefardí y del noroeste de España) y la octosilábica *La hermana cautiva*, que

deriva de un "arreglo" moderno del romance, de la que se han recogido muy numerosas versiones de la tradición oral moderna. Los textos cubanos que componen nuestro *corpus* corresponden a esta segunda modalidad siendo muy similares a la tradición santanderina (y en especial a una versión de Esles, publicada en el *Romancero de la montaña* por Cossío y Maza Solano).

El origen del tema, según Ramón Menéndez Pidal, es un poema austriaco del siglo XIII, que se habría convertido en balada en diversas tradiciones europeas, llegando al mundo hispánico a través de una balada alemana.

La acción comienza o bien con la captura de un niña cristiana o bien con el "informe" de este suceso presentado por medio de la defensa que hace una joven de su derecho a continuar lavando en la fuente, ante la exigencia del caballero cristiano de que ceda el lugar para que su caballo pueda beber agua.

La tensión de la narración surge inicialmente con la localización del encuentro entre los dos jóvenes: una fuente cristalina, que en el lenguaje del Romancero (y del folclor europeo en general) es el sitio más propicio para un encuentro amoroso. Es ahí que la belleza de la joven cautiva "captura" al caballero, permitiendo con ello su rescate.

El peligro de incesto entre los hermanos, ignorantes de que lo son, es diferido por la promesa que le hace el caballero, a petición de la joven, de que la respetará durante el trayecto.

En última instancia, el incesto es evitado gracias a la oportuna recuperación de la identidad de la joven cautiva. Mientras que el tiempo y el cautiverio habían convertido a la niña cautiva en una extraña para el caballero que la encuentra en la fuente, realizando tareas propias de una esclava, el reconocimiento se efectúa al irse desprendiendo la cautiva de su personalidad de "mora".

En primer lugar, a pesar de estar realizando tareas propias de una esclava, niega ser mora y se declara cristiana cautiva. Cuando ha asegurado la ayuda del caballero, se deshace de las prendas que estaba lavando, una muestra más de que esa no es su verdadera identidad y se adentra en territorio extraño. Durante el trayecto va reconociendo su entorno familiar hasta el punto en que el caballero se da cuenta de que se trata de su propia hermana.

La versión de Santiago de Cuba contiene además un motivo narrativo que da un matiz especial al problema: la risa de la joven cuando llega sin percance a su destino, motivo que identificamos con el romance de *El caballero burlado*, en el que una joven que se ha extraviado solicita igualmente a un caballero ser llevada hasta su tierra, logrando evitar la deshonra gracias al ocultamiento de su verdadera identidad.

En ambos casos, la protagonista corre un riesgo al ponerse a merced de un hombre en un sitio remoto, pero, en contraste con el romance de *El caballero burlado*, en el relato de la *La hermana cautiva* el desconocimiento de la identidad por parte del caballero que la conduce por el bosque representa, más que una salvaguarda, un peligro.

En términos de la intriga narrativa, una de las principales diferencias con la otra rama de la tradición, la de *Don Bueso y su hermana*, es el maltrato de la cautiva por parte de la reina mora, celosa de la belleza de la joven y del interés que despierta entre los caballeros moros, propio de *Don Bueso*. Al no incluir este motivo, el relato puede conluir con la declaración, por parte de la joven, de que su cautiverio fue en realidad muy benigno, ya que era tratada con cariño por los moros, o inclusive, con el envío de una carta a los moros.

6

EL CONDE NIÑO (á)

0049.01

Versión de **Santa María del Rosario**, cantada por unos niños.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed, en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 149-150 y en "Figuras del Romancero. El Conde Olinos", *Archivos del folklore cubano*, 2, La Habana, 1926, pp. 44-45.

Mañanita de San Juan se levanta el Conde Nilo
 2 a dar agua a su caballo en las orillas del mar.
 Mientras su caballo bebe él se ponía a cantar,
 4 y las aves que pasaban se ponían a escuchar.
 La Reina llama a su niña, la llama desde el portal:
 6 -Y verá qué lindo cantan las sirenitas del mar.
 -Madre, no son las sirenas, las que usted oía cantar,
 8 que es el conde Bejardino, con quien me voy a casar.
 -Si tú te casas con él, yo lo mandaré a matar,
 10 y a los tres días siguientes lo mandaré enterrar.-
 Yo me volví una iglesia, él un rico altar
 12 donde celebran la misa la mañana de San Juan.

EL CONDE NIÑO (í-o+á)

0049.02

Versión de *La Ceiba*, barrio de Marianao, La Habana, recitada por un joven de 21 años llamado Placeres.

Recogida por José María Chacón y Calvo y enviada a Ramón Menéndez Pidal el 15 de junio de 1914. Archivo Menéndez Pidal: Correspondencia, Chacón.

Una mañana de San Juan se levantó el conde Nilo
2 a dar agua a su caballo a las orillas del río.
Mientras su caballo bebe él se ponía a cantar.
4 -Oigan, niñas, como cantan las sirenitas del mar.
-No son sirenas, mi madre, . . .
6 . . . con quien me voy a casar.
-Si tú te casas con él yo lo mandaré matar.-
8 A los dos días siguientes lo mandaron a matar:
él acaba de morir, ella acaba de expirar.

EL CONDE NIÑO (á)

0049.03

Versión de **Santa María del Rosario**, provincia de La Habana, recitada por Heliodora Puigcerver, de 10 años.

Recogida el 20 de junio de 1914 por José María Chacón y Calvo y publicada en "Nuevos romances en Cuba", *Revista Bimestre Cubana*, 9, 1914, pp. 208-209.

Una mañana de San Juan se levantó el conde Nilo
2 a dar agua a su caballo en las orillas del mar.
mientras su caballo bebe él se ponía a cantar,
4 y las aves que pasaban se ponían a escuchar.
-Reina, llame usted a su niño
6 y verá que lindo cantan las sirenitas del mar.
-Madre, no son las sirenas, las que usted oía cantar,
8 que es el conde Bejardino con quien me voy a casar.
-Si tú te casas con él, yo lo mandaré matar
10 y a los tres días siguientes lo mandaré a enterrar.-
Yo me volví una iglesia, él un rico altar,
12 donde celebran la misa la mañana de San Juan.

EL CONDE NIÑO (á)

0049.04

Versión de **Santa María del Rosario** recitada por la niña Heliodora Puigcerver, de 10 años. Recogida por José María Chacón y Calvo el 5 de julio de 1914 y enviada a Ramón Menéndez Pidal. Archivo Menéndez Pidal: Correspondencia, Chacón.

Mañanita, mañanita, mañanita de San Juan,
2 se levantó conde Niño hecho clavel y rosal.
Mientras su caballo bebe él se ponía a cantar;
4 y las aves que pasaban se ponían a escuchar.
-Madre, llama a su niño, ha dicho la más pequeña,
6 y verá qué lindo cantan las sirenitas del mar.
-No son las sirenas, las que usted oía cantar,
8 es el conde Bejarmín con quien me voy a casar.
-Si tú te casas con él, yo lo mandaré matar,
10 y a los tres días siguientes lo mandaré a enterrar.-
Yo me volví una iglesia, él un rico altar,
12 donde celebran la misa, la mañana de San Juan.

EL CONDE NIÑO (á)

0049.05

Versión de **Santa Clara**, recitada por David Salvador.Recogida por Concepción T. Alzola y publicada en *Folklore del niño cubano*, Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1961, pp. 52-53.

- Una mañana en San Juan se despierta el niño conde
 2 a dar agua a su caballo a la orillita del mar.
 Mientras su caballo bebe él se ponía a cantar
 4 y las aves iban pasando y se ponían a escuchar.
 La madre llama a la hija: -Hija, levántate ya
 6 para que oigas las sirenas, las sirenitas del mar.
 -Madre, ésa no es la sirena, lo que yo voy a escuchar,
 8 es la voz del niño conde, con quien me voy a casar.
 -Si tú te casas con él yo lo mandaré matar.-
 10 Y a las cinco de la tarde ya lo van a asesinar.
 Ella se volvió paloma y él se volvió un palomar,
 12 y fueron a hacer su nido a la orillita del mar.
 Ella se volvió una iglesia y él se volvió sacristán,
 14 y a las misas les llamaban una mañana en San Juan.

EL CONDE NIÑO (á)

0049.06

Versión de Camagüey.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 632-633.

- Un conde Niño se levanta a las orillas del mar,
2 mientras el caballo bebía él se ponía a cantar,
y las aves que pasaban se ponían a escuchar.
4 La reina llama a su hija y le dice: -Ven acá;
oye qué bonito canta la sirenita del mar.
6 -Madre, esa no es la sirena, la que usted oye cantar,
es la voz de un conde Niño, con quien me voy a casar.
8 -Si tú te casas con él, yo lo mandaré matar.-
A la mañana siguiente lo mandaron a matar.
10 El acabó de morir y ella acabó de expirar.
Ella se volvió paloma y él se volvió gavilán,
12 y se celebraron las bodas la mañana de San Juan.

EL CONDE NIÑO (á)

0049,07

Versión de **Santiago de Cuba**, cantada por Enriqueta Comas de Marrero que la aprendió en su infancia.

Recogida por Ramón Menéndez Pidal en 1937. Publicada por Carolina Poncet en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 640-641. El texto base es el que registra Menéndez Pidal y las variantes proceden de la publicación de los apuntes de Carolina Poncet.

La mañana de San Juan se levanta el conde Niño
 2 a darle agua a su caballo a las orillas del mar.
 Mientras su caballo bebe él se pone a cantar
 4 y las aves que pasaban se paraban a escuchar.
 La reina llama a su hija: -Hija, ven levántate,
 6 para que veas qué bien cantan las sirenitas del mar.
 -Madre, no son las sirenas, las que usted oye cantar,
 8 que es el conde de los niños, con quien yo me he de casar.
 -Si tú te casas con él, yo lo mandaré matar.
 10 -Si usted lo manda a matar, viva yo no he de quedar.-
 A los tres días tempranos lo mandaron a matar;
 12 él acaba de morir, ella acaba de expirar.
 Ella, por ser hija 'e reina, la entierran en el altar,
 14 él, por ser hijo de conde, lo enterraron más allá.
 ella, por hija de reina, la enterraron más acá,
 16 él, por ser hijo de conde, lo enterraron más allá.
 Ella se volvió paloma, él se volvió un gavilán,
 18 donde formaron su nido la mañana de San Juan.
 Ella se volvió una iglesia, él se volvió un rico altar,
 20 donde celebraron su boda la mañana de San Juan.

Variantes: 5*b* Hija, ponte a escuchar; 8*a* que es la voz del conde Niño; 11*a* Al otro día temprano; 13*a* Ella por hija de reina; 13*b* la caja fue de cristal; 14*b* la caja fue de coral; 17*b* un palomar; 19*b* un sacristán; 20*a* la misa.

* * *

Uno de los más bellos romances tradicionales que perviven en la tradición oral moderna, de *El conde Niño* no se conocen versiones anteriores al siglo XIX, si bien la crítica ha considerado probable su existencia desde el siglo XV, en razón de que algunos de sus versos aparecen integrados a una versión del *Conde Arnaldos* registrada en un manuscrito que la atribuye a Juan Rodríguez del Padrón.

El romance de *El conde Niño* contiene numerosos elementos indiciales que le prestan belleza y que apoyan, a modo de redundancias, el significado de las acciones que conforman la intriga narrativa.

El relato se inicia con el canto de un caballero que suspende el orden de la naturaleza. La reina, ignorante de que su hija ya sabe de amores, pretende que escuche inocentemente ese canto. La joven la desengaña y le revela que ese llamado al amor está dirigido a ella. La madre no acepta esa realidad y hace matar a los dos enamorados, pero el amor de los jóvenes no puede ser impedido y logran unirse transformados por la muerte.

El canto del conde Niño no es simplemente una manera de pasar el tiempo mientras su caballo bebe agua, es un canto que tiene efectos maravillosos en quienes lo escuchan, lo mismo las aves que la reina madre. Es un canto que actúa sobre la reina con esa atracción fatal que se atribuye al canto de las sirenas, como bien lo identifica ella. La tragedia es que no es a la madre a quien el joven pretende atraer, sino a la hija, una posibilidad que al no haber sido contemplada por la reina madre, la lleva a rechazarla irracionalmente al punto de condenar a su propia hija a la muerte.

El amor de los jóvenes perseguidos surge triunfante después de la muerte: convertidos en aves escapan del control de la madre y hacen su nido, o bien se convierten en lugares sagrados: "Ella se volvió una iglesia/ él un rico altar". El amor aparece santificado en una celebración de ese mismo solsticio de verano: "la mañana de San Juan" que diera lugar al canto con el que el conde Niño llama al amor.

El derecho de una madre a decidir los tiempos en que su hija pueda desplazarla como objeto del deseo de un hombre, propio de prácticas culturales tradicionales, está negado en *El conde Niño*: el llamado al amor la mañana de San Juan es para la hija, no para la madre.

7

TAMAR (á-a)

0140.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez originaria de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928.

- Encontrárase el hijo del rey muy enfermo en una cama;
 2 fue su padre a visitarle un día por la mañana.
 -¿Qué comerás, el mi hijo, qué comerás que te traiga?
 4 -Yo comiera, el rey mi padre, la pechuga de una pava:
 Altamara me la guise, Altamara me la traiga,
 6 Altamara venga sola, venga sola y sin compañía,
 con el ruido de la gente gran calentura se me arma.-
 8 Por la escalera de amor sube la linda Altamara;
 una mano lleva el pan, otra llevaba una jarra,
 10 y al hombro derecho lleva una blanquita toalla.
 -Buenos días, el mi hermano. -Santos y buenos, mi hermana.
 12 -¿Qué tal te va, el mi hermano, qué tal te va en esa cama?
 -Los tus amores, traidora, me tienen en esta cama.
 14 -Los mis amores, traidor, para ti no valen nada.
 -Que valgan, que no valieron, de aquí has salir deshonorada.-
 16 Hizo de ella lo que quiso, hasta esgarriarle la cara.
 -¡Anda, marcha, perra, marcha, adonde más perras haya!
 18 Yo por tu honra no doy los cascos de una avellana.-
 Por la escalera de amor baja la linda Altamara,
 20 dando voces y alaridos: -¡Ay mi Dios que aquí me valga!-
 En el medio la escalera con su padre se encontrara.
 22 -¿Qué tal queda el mi hijo, qué tal queda en esa cama?
 -El su hijo, bueno queda, si el demonio lo llevara.-
 24 Aún la palabra no es dicha ya la casa está rodeada;
 unos entran por la puerta, otros entran por ventanas.
 26 -Devuelve, tú, la mi hija, devuelve tú la palabra.
 -Palabra que yo dijese no sería redoblada.
 28 -Ya quedarías a gusto, ya quedarías vengada.
 -¡Aún no he quedado yo a gusto, aún no he de quedar vengada
 30 mientras no le vea arder y l'arrame la cernada!

* * *

Uno de los muy raros romances surgido de un relato bíblico: *Samuel* II, 13 v.1-34, *Tamar*, de muy amplia difusión en la tradición panhis-

pánica, no parece haber tenido éxito en el Nuevo Mundo, ya que sólo tenemos noticia de dos versiones, ambas registradas a principios de siglo: la que aquí reproducimos y una de origen Andaluz, recogida en 1916 en California por Aurelio M. Espinosa. Cabe sin embargo pensar que la falta de versiones americanas sea el resultado del desinterés de los colectores por registrar este tema calificado por Carolina Poncet como: "asunto repugnante".

El tema del romance, que en el relato bíblico preludia la caída de la casa de David, al morir su hijo Amnón en manos de su medio hermano Absalón por vengar a su hermana, es la violación de una joven por su hermano.

La tragedia está prefigurada en el relato por medio de una serie de indicios que apuntan a la "entrega" que hará el padre de su propia hija, preocupado por el bienestar de su hijo enfermo: para que el hijo sane es necesario que envíe a la hermana "sola y sin compañía. . . por la escalera del amor", a darle el alimento que significativamente declara necesitar: "la pechuga de una pava".

El hijo del rey fuerza a su hermana con todo lujo de violencia: no sólo hace de ella lo que quiere, sino que le destroza la cara y la insulta. Para el violador, después de satisfecho su deseo, la honra de su víctima ya no vale ni "los cascotes de una avellana".

Puesto que al padre sólo le preocupa su hijo varón y no la hija ultrajada, ella tendrá que apelar a fuerzas sobrenaturales para vengar su agravio. El demonio se encarga del culpable sin que el padre logre detener la ira de la joven. Sólo a ella importa obtener la retribución que exigiría la violación efectuada por su propio hermano.

8

LA MALCASADA (6+6; í-a)

0221.01

Versión sin lugar.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales. Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 140-141.

Me casó mi madre chiquita y bonita,
 2 con un sevillano que yo no quería.
 A los primeros días, caricias que hacía,
 4 y juraba quererme por toda la vida.
 A la media noche, el pícaro se iba,
 6 me dejaba sola por una querida.
 Le seguí los pasos por ver qué decía;
 8 me puse a escuchar y oí que decía:
 -Para ti yo traigo pañuelos de seda,
 10 y a mi mujer le diera pañolones negros.-
 Me volví a mi casa triste y afligida,
 12 y cerré la puerta como yo quería.
 Me puse a coser, coser no podía;
 14 me puse a bordar, bordar no sabía.
 Me asomé al balcón a ver si venía;
 16 a los pocos momentos oí que me decía:
 -Ábreme la puerta, mujer de mi vida,
 18 que vengo cansado de ganar la vida.
 -Tú vienes cansado de andar con queridas;
 20 toda la noche estabas hasta ser de día.
 -Mujer de los diablos, ¿quién te lo diría?
 22 -Hombre de los demonios, yo que lo sabía,
 te seguí los pasos y te perseguía.-
 24 Me ha dado de golpes, me dejó tendida.

LA MALCASADA (6+6; í-a+o)

0221.02

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folklóre del niño cubano", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, XXXV, enero-junio, 1925, pp. 135-137.

- Me casó mi madre chiquita y bonita,
 2 con un muchachito que yo no quería.
 A la media noche el pícaro se iba,
 4 le seguí los pasos por ver donde iba,
 y le veo entrar en casa de su amiga.
 6 Me puse a escuchar por ver qué decía,
 y le oí decir: -Ábreme, mi vida,
 8 que vengo a comprarte sayas y mantillas
 y a la otra mujer palos por las costillas.-
 10 Me fui a mi casa triste y afligida;
 me puse a coser, coser no podía.
 12 Me asomé al balcón por ver si venía,
 y le vi venir por la calle arriba.
 14 Venía diciendo: -Ábreme, María,
 que vengo cansado de ganar la vida.
 16 -Si vienes cansado de ganar la vida,
 donde pasaste la noche, pásate el día.-
 18 Me dio una paliza que me dejó tendida.
 Vino la justicia y se lo llevó,
 20 y él iba diciendo: -Perdóname, María,
 que por tí me llevan a la prevención.

Nota: Al cantar se repiten los versos 1a; 1b; 2a; 2b; 3b; a continuación se canta el estribillo: ay, ay, ay.

LA MALCASADA (6+6; polias.)

0221.03

Versión de **Santiago de Cuba**.

Recogida por Carlos A. Castellanos y enviada a Ramón Menéndez Pidal el 4 de julio de 1919.

Manuscrito del Archivo Menéndez Pidal núm. 127.

Chiquita y bonita me casó mi madre,
 2 con un barberito que yo no quería.
 A la media noche el pícaro se iba;
 4 le seguí los pasos a ver donde iba.
 Yo la vi entrar en casa 'e su querida;
 6 Me tiró una silla, le tiré un balance;
 me rompió un ojo, le rompí una costilla.
 8 Ahí viene la policía, ahí viene la policía.
 ¿Qué es lo que ha pasado? -Abur, Juana mía,
 10 que por ti me llevan. -Abur, Juan demonios;
 ya descansaré de ti, ya descansaré de ti.-

Nota: después de los versos pares se canta el estribillo: ay, ay, ay.

LA MALCASADA (6+6; í-a+ó)

0221.04

Versión de Camagüey, cantada por Susana Redondo y sus hermanas.

Recogida por Susana Redondo de Feldman y publicada en "Romances viejos en la tradición popular cubana", *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1965, pp. 370-371.

- Chiquita y bonita me casó mi madre,
 2 con un muchachito que yo no quería.
 A la media noche el muy picarón se iba,
 4 me dejaba sola por una querida.
 Le seguí los pasos a ver dónde iba
 6 y le vi entrar en casa de su amiga.
 Yo le oí decir: -A ti te compraría
 8 mantones de seda, flores y maravillas
 y a la otra mujer, palos por las costillas.-
 10 Me fui para mi casa triste y angustiada,
 me puse a barrer, barrer no podía;
 12 me asomé al balcón a ver si venía,
 ya lo veo venir por la calle arriba.
 14 -Ábreme, María,
 que vengo cansado de buscarme la vida.
 16 -Tú vendrás cansado de hablar con tu amiga.
 -María del diablo, ¿quién te lo diría?
 18 -Juan de los demonios, yo que lo sabía.-
 Me tiró una silla, le tiré un sillón;
 20 vino la justicia,
 lo llevaron preso a la Inquisición.
 22 -Ya tú ves, María,
 que me llevan preso a la Inquisición.

Nota: Después de los segundos hemistiquios y los versos 21 a y 22 a se repite el estribillo: ay, ay, ay.

Chi - qui - ta y bo - ni - ta, chi - qui - ta y bo - ni - ta

me ca - só mi ma - dre ay ay ay me ca -

só mi ma - dre

LA MALCASADA (6+6; í-a)

0221.05

Versión de **La Habana**.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 610-611.

-Me casó mi madre tan chiquita y niña,
 2 con un maragato que yo no quería.
 A la media noche el pícaro se iba,
 4 me dejaba sola, solita y sin compañía.
 Póngome a escuchar a ver lo que oía,
 6 con tiernas palabras así le decía:
 -A ti te daré sayas y mantillas,
 8 pero a mi mujer palos por las costillas.
 -Ábreme la puerta, esposa querida,
 10 que vengo cansado de buscar la vida.-
 -Tú vienes cansado de casa de tu amiga,
 12 donde pasas la noche, pasarán el día.
 Pepe del demonio, ¿quién te lo diría?
 14 Pepe de los diablos, yo que lo sabía.-

Nota: Después de los versos pares se repite el estribillo: Al run run del alma / al run run.

* * *

Este romancillo hexasilábico, de amplia difusión en la tradición oral moderna, se manifiesta bajo dos modalidades: una más arcaica que ha sido registrada en el mundo sefardí que suele comenzar con los versos: "Pensó el mal villano/ que yo me dormía// tomó espada en mano,/ fuese a andar por villa", los cuales, junto con su melodía, aparecen en el libro sexto del tratado del músico Francisco Salinas: *De Musica Libri Septem* (1572), y la más común, propia de la tradición peninsular, que es a la que corresponde la tradición cubana.

En el relato, la joven es víctima de un marido que le fue impuesto por su madre. La situación se presenta con una serie de agravantes: no sólo el marido le es infiel, sino que se complace en denigrarla con su querida, vanagloriándose del maltrato que le dará y disimulando además su porfía arguyendo ante su mujer que sus ausencias son por tener que ganarse la vida.

El hecho de que pueda concluir el relato con la agresión verbal y física a la joven engañada, una muestra más de adonde puede llegar la conducta abusiva de un marido, subraya la injusticia de imponer un marido a una joven.

La malcasada corresponde al folclore infantil. Como es el caso de otros romances que acompañan juegos de niñas, a primera vista, el tema de una joven engañada por su marido parece no tener por qué pertenecer a un repertorio infantil, pero debemos pensar que este tipo de canción lo canta, en general, niñas, las cuales se interesan desde bastante pequeñas por el tema del matrimonio, idealizando a la pareja que escogerán libremente. Esta idealización es la que justificaría la empatía hacia una joven infelizmente casada contra su voluntad.

9

LA MALA SUEGRA (á)

0153.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez originaria de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en la reedición corregida y aumentada del "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928 y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 444-445.

- Prados verdes, prados verdes, donde la mi madre está,
 2 ¡quién me diera, Marjoleta, quién me diera estar allá!
 -Si es por eso, Marjoleta, si es por eso, vete allá.
 4 -Y cuando venga don Boys, ¿quién le saliera a esperar?
 ¿quién le ha de poner la mesa? ¿quién le ha de servir el pan?
 6 -Si es por eso, Marjoleta, si es por eso, vete allá,
 que yo le pondré la mesa y en ella cuchillo y pan.-
 8 Y a la hora que ella se fue, don Boys que allí está.
 -¿Dónde está el espejo, madre, en que me suelo mirar?
 10 -Si preguntas po' el de vidrio, o po' el de fino cristal.
 -Ni pregunto po' el de vidrio ni po' el de fino cristal,
 12 pregunto por Marjoleta, que no me sale a esperar.
 -Que a mí me ha llamado perra y a ti hijo de rufián.-
 14 (Don Boys, lleno de cólera, va a caballo a casa de sus suegros y obliga a su esposa, que acaba de parir, a marchar con él. En el camino muere.)
 16 Así hablara el niño que hora y medio no tendrá:
 -La vieja está en los infiernos, el diablo la quemará;
 18 mi madre está en el cielo, cuerpo y alma ya está allá.
 Por falta de agua bendita (voy) a una pura oscuridad.-

LA MALA SUEGRA (polias.)

0153.02

Versión de **Santiago de Cuba**, recitada por Enriqueta Comas de Marrero.

Recogida por Ramón Menéndez Pidal en 1937. Publicada por Carolina Poncet, en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 630-632.

- En el salón de aquel valle donde Carmela paseaba,
 2 con los dolores de parto la vida se le arrancaba.
 Su cuñada muy perversa, como todas falsa y mala:
 4 -Carmela, coge tu ropa, vete a casa de tu madre,
 si viene Pedro a la noche le daré de qué cenar,
 6 si viene con ropa sucia, le daré de qué mudar.-
 Vino Pedro por la noche: -¿Y Carmela dónde está?
 8 ¿Carmela dónde se ha ido? -Carmela en casa de su madre,
 que nos ha llamado infames, insultó nuestro linaje.
 10 Pedro, Pedro, hermano, mío, Carmela es falsa y mala,
 dijo que no te quería, que ella a ti no te amaba,
 12 que el hijo que va a nacer, quiera Dios que se muriera,
 porque le pesa tener sangre tuya en sus venas.-
 14 Montó Pedro en su caballo y el criado por delante.
 Llegó a casa de Carmela. -Carmela, por Dios, levántate.
 16 -¿Cómo quieres que me levante con tres horas de parida?
 con tres horas de parida, no hay mujer que se levante.
 18 -No me repliques, Carmela, no me vuelvas a replicar,
 que si tú no te levantas yo te haré levantar.-
 20 Carmela se levantó y montó en su caballo;
 anduvieron siete leguas uno y otro sin hablarse.
 22 -¿Por qué no me hablas, Carmela? -¿Cómo quieres que te hable,
 si el pecho de mi caballo está bañadito en sangre?
 24 -No me repliques, Carmela, no me vuelvas a replicar,
 que detrás de aquella ermita yo te voy a matar.
 26 -¿Por qué matas a mi madre? pregunta el niño de pecho.
 -Porque la muy infame insultó nuestro linaje.
 28 -Pedro, Pedro, hermano mío, ¿qué has hecho de mi cuñada?
 -Yo le di tres puñaladas, insultó nuestro linaje.
 30 -Dí qué has hecho de tu hijo, del hijo de mi cuñada.
 -Yo le di tres puñaladas lo mismo que a esa malvada.-
 32 Las campanas de aquel pueblo ellas solas se deshacen.
 -¿Quién ha muerto, quién ha muerto? -La condesa de Olivares,
 34 por un falso testimonio que han solido levantarle.-

El romance de *La mala suegra*, recogido por primera vez en el siglo XVIII en Rodas, tiene una amplia difusión en la tradición hispánica, con excepción de los países americanos, habiéndose registrado sólo las dos versiones que aquí publicamos. El tema es el de la rivalidad entre la suegra de una joven que va a dar a luz a su primogénito y su nuera, de ahí el nombre por el que se le conoce: *La mala suegra*. Sin embargo, en la versión de Santiago de Cuba esa rivalidad entre suegra y nuera adquiere un matiz de rivalidad incestuosa, al tratarse no de la rivalidad de la joven esposa con su suegra, sino con su cuñada, quien pretende ocupar el lugar de esposa de su hermano.

La versión recogida en La Habana retiene elementos arcaicos como son el nombre del esposo: don Boys, don Bueso y la fórmula que utiliza para referirse a su esposa: "el espejo en que me suelo mirar", cuyo valor metafórico es ignorado por la madre, pretendiendo así devaluar el amor de su hijo por la joven que implica ese apelativo, y dilatando además la revelación de que no está en casa: "Si preguntas por el de vidrio,/ o por el de fino cristal".

La ausencia del esposo cuando la joven está a punto de parir, la deja desprotegida, por lo que la parturienta acepta la sugerencia de que debe regresar a casa de sus padres para que sea su madre quien la ayude en el parto. La intención es alejar a la joven esposa y ocupar su lugar: la cuñada se encargará de dar de comer y de proporcionar ropa limpia a su hermano. Al no encontrar a su esposa cuando regresa a casa, lo convencen, por medio de una calumnia, de que su esposa es indigna de ser la madre de su hijo.

La excesiva crueldad con la que el marido trata a la recién parida, aunada al asesinato de su propio hijo, parecen rebasar la calumnia que levantara su hermana como justificación de sus actos, llevándonos a entender que el "insulto al linaje" hace referencia a un adulterio.

Un niño recién nacido que inquiera sobre la razón de semejante crueldad y las campanas del pueblo que tañen milagrosamente a duelo, motivos que aparecen igualmente en versiones de este romance recogidas en Cuenca, Cáceres y Ciudad Real, señalan que, frente a la calumnia, no hay medidas ordinarias que puedan aclarar la verdad.

10

BLANCAFLOR Y FILOMENA (é-a)

0184.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez originaria de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 424-426.

- Por esos campos arriba se pasea una romera,
 2 con dos hijas de la mano, Blancaflor y Celimena.
 Pasó por allí un traidor y de amores la requiebra,
 4 y le pide a Celimena para casarse con ella.
 -Celimena no la doy, que Celimena es muy tierna;
 6 yo te daré a Blancaflor que de los tus días era.-
 Ya se casan, ya se esposan, mañana van pa su tierra;
 8 y al cabo de nueve meses el traidor por allí vuelva.
 -Buenos días, la mi madre. -Santo y bueno, yerno, sea.
 10 ¿Cómo queda la mi hija, cómo la mi hija queda?
 -Queda en horas de parir, en horas de parir queda,
 12 y por Dios queda diciendo que le mande a Celimena.
 -Celimena sí la doy, pero has de dar cuentas de ella.
 14 -Yo cuentas, sí, señora, como si mi hija fuera.-
 Montó en un caballo tordo, y ella en una yegua negra,
 16 y al bajar de un cuestica, y al entrar una ribera,
 se bajara del caballo, la tirara de la yegua.
 18 -¡Quítate de ahí, demonio, que es el diablo que te tienta!-
 Hizo de ella lo que quiso, hasta cortarle la lengua.
 20 -¡Quién tuviera un pajarcico, de los que andan por mi tierra,
 para escribirle unas letra a Blancaflor que las lea!-
 22 Aún la palabra no es dicha y el pájaro que allí llega.
 -El papel aquí lo traigo, la tinta en casa me queda.
 24 -Escribe, pájaro, escribe, con la sangre de mi lengua.-
 Blancaflor desde que lo supo con el dolor malpariera;
 26 el hijo que malparió guisólo en una cazuela,
 para dar a su marido a la noche cuando venga.
 28 -¿Qué me has dado, Blancaflor, qué me has dado en esta cena?
 que cena que tú me has dado, ninguna ha sido como ésta.
 30 -Más te supieron, traidor, los besos de Celimena.
 -¿Quién lo dijo, Blancaflor, Blancaflor, quién lo dijera?
 32 -Díjomelo un pajarcico que por los aires viniera.-
 La cogió por los cabellos, barrió la casa con ella,
 34 y ella sacara un puñal y el corazón le atraviesa.
 -Madres que criades hijas, no las déis pa tierra ajena,

36 mi madre ha criado dos, ambas se quedó sin ellas,
una se quedó viudita, otra sin habla y sin lengua.-

Nota: los versos 1 a 1 b y 2 a fueron agregados por la editora.

* * *

Derivado probablemente de un poema medieval, el romance de *Blancaflor y Filomena* es bastante fiel a la leyenda de Tereo, Progne y Filomela que lo inspira, excepción hecha de la metamorfosis de los personajes con que culmina el mito clásico en su versión ovidiana.

El relato sobre la violación de una joven por su cuñado que aprovecha la gravidez de su esposa para llevarla lejos de su hogar y de la protección de la madre, quien se la había negado como esposa en razón de su corta edad, contiene elementos narrativos muy sangui-narios, tales como la mutilación de la joven violada y la elaboración de una exquisita cena a base de carne de su propio hijo que sirve la mujer agraviada a su esposo.

El "traidor" es un violador que no se ha conformado con abusar de su cuñada, sino que pretende ocultar su crimen con la mutilación de la víctima y, cuando su esposa le comunica que está enterada de lo que ha hecho con su hermana, también la trata con todo lujo de violencia.

La moraleja con que concluye el romance, justificadora de la acción de la madre ofendida, revela una visión francamente femenina sobre la violación incestuosa de una niña, visión compartida por otras ramas americanas de la tradición: Puerto Rico y California.

En contraste, en las versiones chilenas y argentinas, la venganza corre por cuenta de la justicia, bien divina (el violador muere des-peñado después de ser maldecido por su esposa) bien humana: muere en manos de la Inquisición.

11

MI HIJO SE HA CASADO (6+6; polias)

9999.01

Versión de Gran Tierra.

Recogida por Nicolás Farray y publicada en "Romances y cantares españoles en la tradición cubana", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México: El Colegio de México, 1970, pp. 340-341.

- Mi hijo se ha casado, ya tiene mujer;
 2 vamo' a ver la nuera, lo que sabe hacer.
 -Levántate, nuera, para que te acostumbres
 4 a limpiar la loza y a encender las luces.
 -Yo no me he casado para trabajar,
 6 que yo me he casado para descansar.
 -¡Za, perra cochina! ¿Qué es lo que tú dices?
 8 ¡Un rayo te parta sobre esas narices!
 -Si ya no me ha caído, ya no me caerá.
 10 -Mala calentura, el diablo te dará.
 -Hijo de mi vida, hijo de mi amor,
 12 mira a tu mujer.
 -Pero yo, mamita, ¿qué le voy a hacer?
 14 -Quítale la llave, quítale el amor,
 quítale el cariño, de tu corazón.
 16 -Pero yo, mamita, quiero a mi mujer.-

Nota: Después del primer hemistiquio de los versos pares se canta el estribillo: ¡caramba!





CODA



Este romancillo no parece tener antecedentes peninsulares ya que sólo se conocen versiones recogidas en Hispanoamérica.

De una manera jocosa refiere cómo el amor de un hombre por su joven esposa es más fuerte que los consejos de su madre. El editor señala que suele cantarse dramatizado en Gran Tierra, cantando el papel de la suegra una niña, el de la nuera otra y el del hijo un niño.

No hay engaño, la joven no tiene ningún deseo de ser una esposa cumplida, lo que ni el cielo ni el marido parecen dispuestos a castigar: ¡caramba!

12

MONJA POR FUERZA (é-o)

0225.01

Versión de **La Habana**.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 662.

Yo soy nacida en Sevilla, hija de padre severo,
2 cuando se murió mi madre yo pasé mucho tormento.
Un día estando cansada me dirigí al cementerio,
4 a ver si junto a mi madre encontraba algún consuelo;
me encontré cuatro monjitas, todas vestidas de negro,
6 con una vela en la mano, que parecían luceros.
Me llevaron para un cuarto y me cortaron el pelo,
8 y después me arrodillaron a rezar un padre nuestro;
las rodillas me sangraban, los ojos me echaban fuego.
10 Pendientes de mis orejas, anillitos de mis dedos,
todito me lo quitaron.
12 ¡Y lo que yo más sentía era mi mata de pelo!

MONJA POR FUERZA (é-o)

0225.02

Versión de **La Habana**.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 663.

Yo me quería casar con un mocito barbero,
2 y mi padre no quería, sino monja del convento.
Una tarde de verano me sacaron de paseo,
4 y al doblar por una esquina me encontré con un convento.
Me salieron unas madres, todas vestidas de negro,
6 con las luces encendidas como si yo fuera un muerto.
Me cogieron de la mano, me metieron para dentro,
8 me sentaron en una silla y me cortaron el pelo.
Me empezaron a quitar anillitos de mis dedos,
10 pendientes de mis orejas, collarcito de mi cuello.
Me encerraron en un cuarto, todo forrado de negro,
12 me metieron en una caja, me cubrieron con un velo
y las luces encendidas como si yo fuera un muerto.
14 ¡Y lo que yo más sentía era mi mata de pelo!

MONJA POR FUERZA (é-o)

0225.03

Versión de **Santiago de Cuba**.

Recogida por Carlos. A. Castellanos y enviada a Ramón Menéndez Pidal en carta del 4 de julio de 1919. Archivo Menéndez Pidal.

Yo me quería casar con un mocito barbero;
2 y mi padre no quería que me casara con él.
Al doblar por una esquina me encontré con un convento,
4 el convento era de monjas todas vestidas de negro,
con una luz en la mano, que parecía un entierro.
6 Anillito de mi dedo, pulsera de mi muñeca,
aretes de mis orejas, gargantilla de mi cuello;
8 mantilla de mi cabeza, polisón de mi cadera.

Variante 4b un cautiverio.

MONJA POR FUERZA (é-o)

0225.04

Versión de **Santiago de Cuba**, recitada por Dulce María Comas, maestra en Santiago de Cuba.

Recogida por Ramón Menéndez Pidal el 10 de abril de 1937. Archivo Menéndez Pidal.

Una tarde de verano me sacaron de paseo
2 y al doblar por una esquina me encontré con un convento.
El convento era de monjas todas vestidas de negro,
4 con una luz en la mano me llevaron al convento,
me sentaron en una silla y me cortaron el pelo:
6 me quitaron mi cadena, gargantilla de mi cuello.
me quitaron mi anillito, anillito de mi dedo,
8 me quitaron mi pulsera, pulsera de mi muñeca,
polisón de mi cintura, ...
10 Pero lo que más sentía que me cortaran el pelo.

MONJA POR FUERZA (é-o)

0225.05

Versión de **Gran Tierra**, cantada por unas niñas.

Recogida por Nicolás Farray y publicada en "Romances y cantares españoles en la tradición cubana", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México: El Colegio de México, 1970, pp. 337-338.

- Una tarde de verano me sacaron a paseo
 2 y al doblar por una esquina me encontré con un *comento*.
 Y el *comento* era de monjas todas vestidas de negro,
 4 ... todas vestidas de negro,
 con una luz en sus manos que parecía un entierro.
 6 ... anillito de mi dedo,
 pulsera de mi muñeca, gargantilla de mi cuello,
 8 pendiente de mis orejas, mantilla de mi cabeza,
 zapatico de mi pie, medicita de mi *perna*,
 10 polisón de mi cintura.



MONJA POR FUERZA (polias.)

0225.1/01

Versión de **La Habana**.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 664 y 665.

Cuando yo era chiquitica y no estaba en el convento,
2 todo era alegría, todo era contento;
ya la alegría para mí se acabó,
4 ¡casadita, sí, pero monjita, no!
Yo me paro en la reja y me estoy consumiendo,
6 de ver que otras jóvenes se están divirtiendo.
Maldita sea la reja y quien la inventó,
8 ¡casadita, sí, pero monjita, no!
Cuando viene el zapatero a tomarme las medidas,
10 dice la madre abadesa que aquí eso no se estila;
estando en mi casa sí lo estilaba yo.
12 ¡casadita, sí, pero monjita, no!

MONJA POR FUERZA (polias.)

0225.1/02

Fragmento de *Trinidad*, recitado por P. Montó.

Recogido por Carolina Poncet antes de 1969 y publicado en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1985, p. 665.

Cuando yo me subo al coro y allí me pongo a cantar,
 2 me pongo a pensar en el tren de mi vida.
 ¡casadita, sí, pero monjita, no!
 4 Cuando aprendí a cocinar,
 picando la ensalada me di una cortada,
 6 pero la cortada pronto se sanó.
 ¡casadita, sí, pero monjita, no!

* * *

El romancillo de *Monja por fuerza*, cantado por niñas como juego, narra la tragedia de una joven a quien le es negada una vida mundana. En la tradición oral cubana ha sido registrado bajo dos modalidades diferentes, una de ellas derivada de un poema culto, de tono lírico, que se canta con un estribillo y que hemos considerado como *contrafacta* del romance tradicional y la otra, más propiamente romancística, bastante difundida en la tradición panhispánica.

Las versiones cubanas del tipo tradicional corresponden a dos ramas de la tradición peninsular: la del noroeste de España: Lugo, Asturias y León, que comienza con el verso "Yo me quería casar/ con un mocito barbero" y las recogidas en el área de Zamora y Salamanca que comienzan con: "Una tarde de verano/ me sacaron de paseo" que no incluyen el rechazo del novio de la joven por parte de sus padres como razón para meterla en el convento contra su voluntad.

En este tipo de versiones el desarrollo del relato es lineal: se parte de una situación de conflicto entre un padre "severo" y su hija, huérfana de madre, y por lo tanto carente de protección frente al rigor paterno. Cuando la hija quiere iniciar una vida independiente, casándose (o bien alejándose del hogar para encontrar consuelo) el padre rechaza toda posibilidad de que lleve una vida natural haciéndola encerrar en un convento.

El ingreso forzado de la joven al convento constituye su tránsito a la muerte: todo signo mundano le es arrebatado —anillos, pendientes, gargantillas y medias. Su "entierro" en vida culmina con la eliminación de sus atributos de mujer: la mata de pelo que, para

mayor pena de la joven, cortan y cubren con un velo negro en señal de su muerte en vida.

El relato de las versiones derivadas del poema culto se coloca en el límite mínimo de la narratividad. En él, el contraste que hace la voz narrativa entre dos momentos vitales: uno cuando los contratiempos pasaban rápidamente y la protagonista podía dedicarse a tareas cotidianas, y otro en el que el tiempo parece suspendido, permitiéndole solamente rememorar. El cambio entre una y otra situación no se da a través de la sucesión de acciones, sino que está marcado por la repetición del estribillo: *¡casadita, sí,/ pero monjita, no!* La protagonista ha pasado de la vida mundana, en la que era posible la alegría, a la vida/ muerte del claustro, donde las rejas no sólo impiden su salida al mundo exterior, sino que encierran un mundo de negaciones e incomodidad.

13

LA INFANTA PREÑADA (â-a)

0469.01

Versión de *La Habana*, recitada por Dominga Martínez originaria de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 411-412.

- Alrededor de la iglesia la hierba amalditada,
 2 que la mujer que la pise luego queda embarazada.
 Luego, por mayor desgracia, la Angelita la pisara.
 4 Un día al venir de misa, su padre la reparaba.
 -¿Qué te pasa, la Angelita? tienes la color mudada.
 6 -Tengo un dolor de barriga, nueve meses me durara.
 -Ese dolor de barriga, yo muy bien te lo quitara.-
 8 Se subiera al aposento donde cosía y bordaba.
 Entre dolor y dolor, entre puntada y puntada,
 10 entre dolor y dolor, el recién lloraba.
 -Ayúdame aquí, don Pedro, ayúdame, Pedro del alma,
 12 toma, llévame este niño, mi padre no sepa nada,
 que si mi padre lo sabe, tengo la vida jugada.-
 14 En el medio la escalera con el padre se encontraba.
 -¿Qué llevas ahí, don Pedro, qué llevas, Pedro del alma?
 16 -Llevo rosas y claveles, antojos de una madama.
 -De esas rosas y claveles, dame la más encarnada.
 18 -La más encarnada d'ellas tiene una hoja machacada.
 -Que lo esté, que no lo esté, dámela, Pedro del alma,
 20 que al árbol que dio esa fruta yo le cortaré la rama.-
 Se subiera al aposento donde la Angelita estaba,
 22 le dio siete puñaladas y la dejó amortajada.
 La cama de la Angelita de ángeles está rodeada,
 24 la cama del rey su padre de demonios acercada.

* * *

No se conocen versiones antiguas de este romance, pero el hecho de que se hayan recogido versiones en comunidades sefardíes de Marruecos y Oriente con tradición romancística arcaizante nos lleva a suponer un origen juglaresco antiguo del tema.

Esta versión de *La infanta preñada*, llegada a Cuba poco tiempo antes de haber sido recogida por su editora corresponde a la tradi-

ción del noroeste español: Galicia, Portugal y Asturias, adonde se cantaba en la danza prima.

El relato moderno sobre el parto encubierto de una joven, caracterizada como inocente, justifica la preñez de una joven por razones aparentemente fuera de su control. El motivo de la hierba fecundante, al igual que otros motivos similares utilizados por el Romancero tales como la fuente cuyas aguas dejan preñadas a las jóvenes que las beben predispone favorablemente al receptor del mensaje quien, al igual que el padre, deberá creer en la inocencia de la protagonista.

La culpabilidad del cómplice de la joven se mantiene dentro de la suspensión de juicio que propugna el relato a través de diversos elementos indiciales, tales como la mencionada preñez por razones sobrenaturales y el nombre de "Angelita" que se le da a la protagonista. De ahí que el hecho de que sea "Pedro del alma" quien se encargue de encubrir la falta de la joven no lo señala necesariamente como amante culpable, sino que puede aceptarse que su relación sea la de un "amigo del alma".

Cuando el padre constata que su hija ha dado a luz un niño que intentan ocultarle, su propósito queda muy claro: cortará la rama del árbol que ha dado ese fruto.

Sin embargo, consecuente con los indicios utilizados para matizar el relato, la infanta surge como una víctima inocente de la ira de su padre, a la hora de la muerte su cama es rodeada por ángeles, mientras que la de su padre lo está de demonios.

14

ELECCIÓN DE NOVIA (é)

0224.01

Versión de **Santiago de Cuba**.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 96, n. 124.

Hilito, hilito de oro, yo hebrando una hebrera,
 2 me dijo una gran señora: -¡Qué lindas hijas tenéis!-
 -Téngalas o no las tenga, yo las sabré mantener,
 4 con el pan que yo comiere, comerán ellas también.
 -Yo me voy muy enojado para el palacio del rey,
 6 pues las hijas del rey moro no me las dan por mujer.
 -Vuelva, vuelva, caballero, caballero tan cortés,
 8 de las tres hijas que tengo escoja la que queréis.
 -Escojo ésta por esposa, por esposa y por mujer,
 10 que me parece una rosa, que me parece un clavel.

Nota: Esta versión fue enviada por Carlos A. Castellanos a Ramón Menéndez Pidal el 4 de julio de 1919. En la carta señala que fue recitada por una negrita costurera.

ELECCIÓN DE NOVIA (é)

0224.02

Versión de **La Habana**.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 169-170.

- Hilito, hilito de oro, yo jugando al ajedrez,
 2 me encontré una gran señora: -¡Qué lindas hijas tenéis!
 -Téngalas o no las tenga, yo las sabré mantener,
 4 con el pan que yo comiese, comerán ellas también,
 con el vino que bebiere beberán ellas también.
 6 Yo me voy enojado de los palacios del rey,
 que las hijas del rey moro no me las dan por mujer.
 8 -Vuelva, vuelva, caballero, no sea usted tan descortés,
 de las hijas del rey moro coja usted la que queréis.-
 10 -Cojo ésta por linda y hermosa,
 que me parece una rosa acabada de coger.-
 12 Téngamela bien cuidada. -Bien cuidada la tendré,
 bordando un pañuelo de oro en los palacios del rey.

Nota: los versos 12a y b y 13 a y b no aparecen en la publicación citada, pero constan en una carta enviada por Chacón a Ramón Menéndez Pidal con fecha 15 de junio de 1914, en la que señala que al final de la versión recogida por él deben agregarse esos versos.



ELECCIÓN DE NOVIA (é)

0224.03

Versión de **La Habana**.

Recitada por Bernardo C. Calderón y enviada en un cuaderno manuscrito en junio de 1914 a José María Chacón y Calvo. Actualmente se conserva entre los materiales legados por Chacón y Calvo al Instituto de Cultura Hispánica en Madrid, ahora Agencia Española de Cooperación Internacional.

- Hilito, hilito de oro, yo jugando un ajedrez (*sic*),
2 vi a una gran señora, -¡Qué lindas hijas tenéz! (*sic*)
-Téngalas o no las tenga, yo las sabré mantener
4 con el pan que yo comiera, comerán ellas también.-
Yo me voy muy enojado para el palacio del rey,
6 que las hijas del rey moro no me las dan por mujer.
-Vuelva, vuelva, caballero, no seáis tan descortés,
8 de las hijas del rey moro escoja usted la que queréis.
-Cojo a ésta, por linda y hermosa,
10 que parece una rosa acabada de nacer.
-Téngamela bien cuidada. -Bien cuidada la tendré,
12 bordando un pañuelo en oro, en el palacio del rey.

ELECCIÓN DE NOVIA (é)

0224.04

Versión sin lugar.

Recogida por Sofia Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1925, p. 361. Reed. en *Archivos del folklóre cubano*, La Habana, 1928, vol. III. núm. 3, pp. 257-258.

Hilito, hilito de oro, hoy jugando al ajedrez,
2 me dijo una gran señora: -¡Qué lindas hijas tenéis!-
-Téngalas o no las tenga, yo las sabré mantener,
4 con el pan que yo comiera comerán ellas también.
-Yo me voy muy enojado a los palacios del rey,
6 pues las hijas del rey moro no me las dan por mujer.
-Vuelva, vuelva, caballero, no sea usted tan descortés,
8 de las hijas del rey moro escoja la que queréis.
-Cojo ésta por linda y hermosa,
10 que parece una rosa acabada de abrir.-

ELECCIÓN DE NOVIA (é)

0224.05

Versión de **Sagua la Grande**.Recogida por Ana María Arissó y publicada en *Estudio del folklore Sagüero*, Instituto de Sagua la Grande, 1940, p. 51.

- Hilito, hilito de oro, yo jugando al ajedrez,
2 díjele a una gran señora: ¡qué lindas hijas tenéis!
-Téngalas o no las tenga yo las sabré mantener,
4 que del agua que bebiere, beberán ellas también,
que del pan que yo comiere, comerán ellas también.
6 -Yo me voy muy enojado a los palacios del rey,
pues las hijas del rey moro no me dejan escoger.
8 -Vuelva, vuelva, caballero, no sea usted tan descortés,
que de las hijas del rey moro una puede usted escoger.
10 -Escojo la más pequeña por su mirada de diosa,
porque parece una rosa acabada de nacer.-

ELECCIÓN DE NOVIA (é)

0224.06

Versión de Cienfuegos.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo en 1915 y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 179-180.

- A la quinta, quinta, quinta de una señora de bien,
 2 llega un lindo caballero corriendo a todo correr.
 Como el oro su cabello, como la nieve su tez,
 4 como luceros sus ojos y su voz como la miel.
 -Que Dios os guarde, señora. -Caballero, a vos también.
 6 -Dadme un vasito de agua, que vengo muerto de sed.
 -Fresquita como la nieve, caballero, os la daré,
 8 que mis hijas la cogieron al tiempo de amanecer.
 -¿Son hermosas vuestras hijas? -Como el sol de Dios las tres.
 10 -¿Dónde están que no las veo? -Cada cual a su quehacer,
 que así deben estar siempre las mujercitas de bien.
 12 -Dígales a todas que salgan, que las quiero conocer.
 La mediana y la pequeña a la vista las tenéis,
 14 que por veros han dejado de planchar y de coser.
 La mayor se llama Inés,
 16 la mediana Dorotea, y la pequeña, Isabel.
 -Lindas son las tres que veo, como rosas de un vergel,
 18 pero debe ser más linda la que no se deja ver.
 Que Dios os guarde, señora. -Caballero, a vos también.-
 20 Ya se marcha el caballero corriendo a todo correr.
 -Señora, buena señora, somos cuñados del rey,
 22 que hoy hace siete semanas vino aquí muerto de sed,
 y tres hijas como rosas nos ha dicho que tenéis.
 24 Venga, venga con nosotros esa que se llama Inés,
 coloradita se pone si alguno la logra ver,
 26 que en los jardines reales va a casarse con el rey.-

* * *

Conocido en España por el nombre de *Elección de novia* y en Hispanoamérica por el de su *incipit* más común: "Hilitos de oro", este romance infantil es, a juzgar por el número de versiones registradas, el más difundido en el continente americano. Se han publicado versiones muy similares a las cubanas procedentes de Argentina, Colombia, México, la República Dominicana y Venezuela.

La tradición cubana comprende dos modalidades diferentes del romance. La primera, una breve canción que acompaña un juego de niñas, es la más difundida en América, sabemos que circulaba en los Siglos de Oro gracias a la cita que hace Lope de Vega de algunos de sus versos en su entremés *Daca mi mujer*.

El relato se centra en el intercambio entre un caballero y la madre de unas hijas casaderas. La madre se encarga de señalar sus virtudes: las tres son tan hermosas como hacendosas y, sobre todo, están rigurosamente guardadas por ella. En vista de que existe ese obstáculo, el caballero desiste de su empeño de casarse con una de ellas.

La madre recapacita cuando se da cuenta de que se pierde la oportunidad de casar a una de sus hijas e invita al caballero a que escoja a una de ellas, puesto que son tres candidatas y sólo un posor; éste decide en favor de la que muestra mayor recato. En el balance final, la discreción es la virtud que distingue a una de las jóvenes casaderas y por ella se inclinará el caballero.

La estructura del relato consistente en la presentación de las hijas/ la petición del caballero/ el rechazo inicial de la madre/ la entrega final de una de las hijas, se mantiene fija en el juego de las niñas.

La segunda modalidad es de factura culta, como lo muestra su léxico y estructura sintáctica y ha sido registrada en Asturias, Burgos, Málaga, Canarias (Lanzarote) y en Chile.

La principal diferencia que presenta esta modalidad con la anterior es la ausencia de la secuencia del rechazo inicial de la madre: el caballero simplemente se va después de colmar su sed y no regresa sino que envía a sus criados por la que habrá de ser su esposa. La caracterización del protagonista de estas versiones como rey conduce a un desenlace más espectacular: el marido que le toca a la recatada joven es nada menos que un rey.

15
LAS HIJAS DE MERINO (polias.)

0826.01

Versión de **La Habana**.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 652-653.

-Mamá, ¿quiere usted que vaya un ratico a la alameda,
 2 con las hijas de Merino que llevan ricas meriendas?-
 A la hora del paseo se perdió la más pequeña;
 4 su padre la anda buscando calle arriba y calle abajo.
 ¿Dónde la vino a encontrar? en una casa vacía
 6 hablando con su galán; y el galán que le decía:
 -Conmigo te has de casar aunque tu padre no quiera.-
 8 Mi abuela tiene un peral que echa unas peras muy buenas,
 en su última ramita una tortolita había,
 10 que echa sangre por las alas y por el pico decía:
 "El demonio a las mujeres que de los hombres se fian."
 12 A los hombres puñetazos y a las mujeres besitos;
 los hombres son los diablitos, las mujeres angelitos.

Variante: 4b calle de Santo Tomás.

LAS HIJAS DE MERINO (polias.)

0826.02

Versión de **La Habana**.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 653.

Las hijas de Ceferino se fueron a pasear,
 2 calle arriba, calle abajo, calle de Santo Tomás.
 Se perdió la más pequeña, su padre la fue a buscar,
 4 calle arriba, calle abajo, calle de Santo Tomás,
 y la encontró en una casa hablando con su galán;
 6 diciéndole: -Prenda mía, contigo me he de casar
 aunque me cueste la vida.-
 8 Mi abuelo tiene un peral que cría las peras finas,
 y en la ramita más allá hay una tórtola herida
 10 que por el pico echa sangre y por las alas decía:
 "Malhaya sean las mujeres que de los hombres se fían,
 12 y no agarran un garrote y les rompen las costillas".

LAS HIJAS DE MERINO (polias.)

0826.03

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de La Habana*, XXXV, enero-junio, 1925, p. 132.

- Mamá, ¿quiere usted que vaya un ratico a la alameda,
2 con las hijas de Emelina, que llevan rica merienda?-
A la hora del paseo se perdió la más pequeña,
4 su padre la anda buscando calle arriba, calle abajo,
calle arriba, calle abajo, calle de Santo Tomás.
6 ¿Dónde la vino a encontrar?
En una casa vacía hablando con su galán.
8 El galán, ¿qué le decía?
-Quiera tu padre o no quiera, contigo me he de casar.-
10 Mi abuela tiene un peral que echa las peras más finas,
... más finas que un cafetal.
12 Por el pico echa la sangre, por abajo va diciendo:
"Los hombres son el diablito, las mujeres angelitos;
14 a los hombres cocotazos, y a las mujeres besitos".

LAS HIJAS DE MERINO (polias.)

0826.04

Versión de **Sagua la Grande**.Recogida por Ana María Arissó y publicada en *Estudio del folklore Sagüero*, Instituto de Sagua la Grande, 1940, p. 56.

-¡Oh mamá, déjame ir un ratico a la alameda,
 2 con las hijas de Melinas que llevan rica merienda!-
 A la hora del paseo se perdió la más pequeña,
 4 su padre anda buscándola calle arriba, calle abajo.
 ¿Dónde la vino a encontrar? hablando con su galán;
 6 y el galán le decía: -Contigo me he de casar,
 quiera tu padre o no quiera, contigo me he de casar.-

* * *

Poco interés ha despertado entre los especialistas este romance infantil a pesar de haber sido recogido prácticamente en todas las áreas de difusión del Romancero, exceptuando las sefardíes. En Hispanoamérica se ha registrado en Argentina, Cuba, Chile, Puerto Rico y Venezuela.

Su desenlace a base de una copla a modo de moraleja, no deja duda del mensaje que transmite esta sencilla narración sobre el "extravío" de una joven durante un paseo. Los hombres, tal y como lo comprueba el relato, se aprovechan de la ingenuidad de las jóvenes que no toman en cuenta los consejos, siempre sabios, de los padres.

La imagen de la tortolita con alas sangrantes, portadora del mensaje, apunta a la vulnerabilidad de las niñas convertidas en mujeres.

16

CARABÍ (7+7; á)

0696.01

Fragmento sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folkllore del niño cubano",
Revista de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de La Habana, XXXIV, 1925, p. 135.

A Atocha va una niña hija de un capitán.
2 ¡Qué hermoso pelo lleva! ¿Quién se lo peinará?
 Se lo peinara su tía con peinecitos de oro,
4 con peinecitos de oro y moldes de cristal.

*Nota: Después de los primeros hemistiquios se repite el estribillo ¡Curubá! y después de los segundos:
¡Hurí, hurí, hurá!*

CARABÍ (7+7; á)

0696.02

Versión de **Sagua La Grande**.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano",
Revista de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de La Habana, XXXV, 1925, p. 403.

A Atocha va una niña,
 2 ¡Qué lindo pelo lleva! ¿Quién se lo peinará?
 Se lo peinará su tía, con un peinecito de oro.
 4 A Atocha va una niña, a ver su Majestad
 Su Majestad le dice: ¡Qué linda niña eres!
 6 -Nada de linda tengo, el corazón de oro,
 el corazón de oro y el pecho de cristal.

Nota: Después de los primeros hemistiquios se repite el estribillo: ¡hurá! y después de los segundos: ¡Hurí, hurí, hurá!

CARABÍ (7+7; á)

0696.03

Versión de Patana Arriba, Gran Tierra.

Recogida por Nicolás Farray en 1967 y publicado en "Romances y cantares españoles en la tradición cubana", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México: El Colegio de México, 1970, p. 335.

En coche va una niña hija de un capitán,
 2 ¡Qué hermoso pelo tiene! ¿Quién se lo peinará?
 Se lo peina su tía con mucha suavidad,
 4 con peinecito de oro, horquilla de cristal.
 Elisa ya está enferma quizás se salvará.
 6 Elisa ya está muerta, la llevan a enterrar
 con varios oficiales, un cura de cristal.
 8 Encima de la tumba un pajarito va
 cantando el pío, pío, cantando el pío, pa.

Nota: se canta repitiendo todos los versos; los impares con el estribillo ¡carabí! y los pares con el estribillo ¡carabirurí, carabirurá!



* * *

Adoptamos el nombre de *Carabí* para este romancillo heptasílabo muy difundido en los países americanos, nombre que corresponde al juego de niñas que acompaña y no el que consta en el "Índice General del Romancero": "Qué hermoso pelo lleva, quién se lo peinará" que considero excesivamente largo.

El relato se encuentra en los límites de la lírica: a través de un reiterado *ya*: “ya está enferma”, “ya está muerta” se señala el paso de una situación inicial de armonía: la felicidad de una niña mimada que goza de los cuidados de sus parientes, a una final de desorden: pena por la muerte prematura de la niña.

A pesar de la fijeza propia de este tipo de romance, presenta la variación en los detalles enumerativos que suelen tener los romances infantiles: en el material de que están hechos los peines y las horquillas, en los detalles de la tumba, y en los estribillos que se utilizan al cantar.

La tradición cubana es muy similar a la peninsular registrada lo mismo en Andalucía (Málaga y Sevilla) que en Cuenca, Badajoz, Toledo, Zamora y Orense, pero se separa de las tradiciones gallega y canaria.

II

LA MUJER COMO SUJETO DE LA ACCIÓN

LA DAMA Y EL PASTOR (á-o)

0191.01

Versión de **Camagüey**, recitada por Elvira Pino (Elisa Porro, según la edición) de Primeles, que la aprendió hacia 1870 (hacia 1880 según la edición).

Recogida por José Antonio Fernández de Castro, quien la envió a José María Chacón y Calvo en 1923 y publicada por Chacón y Calvo en "Romance de la dama y el pastor", *Archivos de folklore cubano*, 1, La Habana, 1925, pp. 289-290. Reed. con base en una copia a máquina remitida por Chacón a Ramón Menéndez Pidal en 1924, en el *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, XI, *La dama y el pastor. Romance, Villancico, Glosas*, vol. II, Madrid: Gredos, 1977-1978, pp. 114-115.

1A Estaba un pastor y estaba
de amores muy enojado.
Preguntóle una dama
si quería ser casado.
¡Ay Dios!

1B -Yo no quiero ser casado
(*responde el villano vil*);
mi ganado está en la sierra
y con él me voy a dormir.
¡Ay Dios!

2A -Mira qué pie tan pulido
para un zapato bordado,
mira que soy niña,
¡sí, sí!
y dispuesta a tu mandato.
¡Ay Dios!

2B -Yo no quiero ser mandado
(*responde el villano vil*);
mi ganado está en la sierra
y con él voy a dormir.
¡Ay Dios!

3A -Pastor, que estás en la sierra
durmiendo en duros terrones,
si te casaras conmigo
dormirías en colchones.
¡Ay Dios!

3B -Yo no quiero sus colchones
(responde el villano vil);
mi ganado está en la sierra
y con él voy a dormir.
¡Ay Dios!

4A -Pastor, si tú me quisieras,
 mi madre te daría un coche,
 para que me visitaras
 los sábados por la noche.
¡Ay Dios!

4B -Yo no quiero su gran coche
(responde el villano vil);
mi ganado está en la sierra
y con él voy a dormir.
¡Ay Dios!

5A Zagala, cuando me hablaste,
 tu palabra no entendí;
 dispéñeme, gran señora,
 si en algo yo os ofendí
¡Ay Dios!

5B -Ya es tarde, gran caballero,
 para que venga a persuadir;
su ganado está en la sierra
vaya con él a dormir.

* * *

Con *La dama y el pastor*, romance registrado en 1421 por el estudiante mallorquí Jaume de Olesa en su cuaderno de apuntes y, por lo tanto, el más antiguo que se conserva por escrito, abrimos la sección de romances en los que el sujeto de la acción narrada es una mujer.

La dama y el pastor ha tenido una amplia difusión en la tradición española, gracias sobre todo al interés que parece haber despertado en glosadores durante el siglo XVI, cuando fue publicado en numerosos pliegos sueltos. No sólo con forma de romance, sino también bajo la modalidad de villancico glosado que es a la que corresponde la versión cubana. Existen además versiones "a lo divino" en las que Dios intenta atraer a un pecador quien se resiste so pretexto de

que ha de servir al mundo, hasta que, arrepentido, acepta la oferta, tal y como lo hace nuestro pastor.

Los tomos X y XI del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* (Madrid 1977 y 1978) dan cuenta del desarrollo de este tema romancístico en el mundo panhispánico e incluyen más de doscientas versiones del romance, del villancico y de sus glosas.

La dama de nuestro relato surge como una audaz violadora de esas convenciones sociales que sirven para reforzar la subordinación de la mujer, negándole la posibilidad de una iniciativa amorosa. Su requerimiento incluye, por un lado, la oferta de su virginidad: "mira que soy niña" y, por otro, sus bienes materiales. La diferencia que se establece entre lo que tienen el uno y el otro subraya la diferencia de clases que la dama tampoco toma en consideración.

Mientras que el rechazo del pastor, bien porque se encuentra desilusionado ("de amores muy enojado") o por su reiterado sentido del deber ("mi ganado está en la sierra"), nos harían pensar que el romance reprueba la transgresión de la dama que se ofrece descaradamente a un villano; en realidad es él el que se nos presenta como perdedor ya que no logra convencer a la dama de que su negativa había sido por su incomprensión de qué era lo que le ofrecía; su arrepentimiento por no haber aprovechado la oportunidad de mejorar sus condiciones de vida llega demasiado tarde.

La versión de la *La dama y el pastor* recogida en Camagüey es similar a versiones meridionales de España en las que se contrasta la vida rural con la urbana: el pastor, en la sierra, duerme en duros terrones y la dama, poseedora de zapatos bordados y coches, duerme en colchones. Sin embargo, la versión cubana parece pertenecer a una tradición más propiamente panamericana, que incluye California, Nuevo México, Chile y Venezuela, una área de difícil continuidad geográfica, que podría haberse desarrollado en el siglo XVIII y naturalizado "americana", mientras que en España se imponían otras modalidades de este tema romancístico.

18
GERINELDO (í-o)

0023.01

Versión de **La Habana**, recitada por el niño Ángel Saldaña de 11 años de edad. Recogida por José Ma. Chacón y Calvo el 17 de junio de 1914 (enviada a Ramón Menéndez Pidal el 19 de junio de 1914) y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914 y reed. en "Nuevos romances en Cuba", *Revista Bimestre Cubana*, 9, 1914, pp. 201-202 y en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 165-166.

- Gerineldo, Gerineldo, paje mío más querido,
 2 cuántas damas y doncellas quisieran dormir contigo.
 -Como soy vuestro criado, señora, os burláis conmigo.
 4 -No me burlo, Gerineldo, yo de veras te lo digo.
 -Calle, calle usted, señora, el trato está prometido.
 6 A las diez se acuesta el rey, a las once está dormido,
 a la una es la ocasión cuando canta el gallo pío.
 8 -¿Quién es ese retunante que llama por el postigo?
 -Gerineldo soy, señora, que viene a lo prometido.-
 10 Lo ha cogido de la mano y en su cuarto lo ha metido;
 se acostaron par a par como mujer y marido.
 12 -Alevanta, Gerineldo, paje mío más querido,
 que la espada de mi padre, entre los dos se ha dormido.-
 14 Ya se ha formado una guerra entre Francia y Portugal,
 y nombran a Gerineldo por capitán general.

Variantes: 8b toca; 9b vengo.

Nota: La versión fue recogida en tres recitaciones diferentes, señalando el colector, en carta enviada el 15 de junio de 1914 a Menéndez Pidal, que el informante era de raza blanca.

GERINELDO (Í-O)

0023.02

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, originaria de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en la *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada por la autora en *Archivos de folklore cubano*, La Habana, 1928.

- ¡Quién tuviera la fortuna para ganar lo perdido,
 2 como tuvo Gerineldo, mañanita de un domingo!
 Estando labrando sedas, para el buen rey un vestido,
 4 pasó por allí la infanta, de amores lo ha requerido.
 -¡Quién me diera, Gerineldo, estar dos horas contigo!
 6 -Como soy vuestro criado, como soy vuestro servido,
 como soy vuestro criado, señora, os burláis conmigo.
 8 -No te lo digo de burlas, que de veras te lo digo.
 -Si me lo dices de veras, ¿a qué hora he de ser venido?
 10 -Entre las diez y las once, que el buen rey está dormido.-
 Aún las diez no eran dadas, Gerineldo está en camino;
 12 siete vueltas dio al palacio, y otras tantas dio al castillo,
 y al cabo las siete vueltas, Gerineldo dio un suspiro.
 14 -¿De quién es ese galán que a mi puerta dio un suspiro?
 -Gerineldo soy, señora, que vengo a lo prometido.
 16 Costáronse los dos en cama como mujer y marido.
 Soñara el buen rey un sueño, sueño muy despavorido:
 18 que nos duermen con la infanta, o nos roban el castillo.
 Echárase la cama abajo, en camisa y calzoncillos,
 20 cogió la espada en la mano, fuese derecho al castillo,
 viéralos estar durmiendo como mujer y marido.
 22 -Yo que mate a Gerineldo, lo he criado desde niño;
 yo que mate a la infantina, queda mi reino perdido.-
 24 Puso la espada en el medio que le sirva de testigo.
 Soñó la infantina un sueño, sueño muy despavorido.
 26 -Levántate, Gerineldo, que estamos los dos perdidos,
 la espada del rey mi padre ya nos sirve de testigo.
 28 Levantóse Gerineldo muy triste y muy afligido,
 hacia el cuarto del buen rey sus pasos ha dirigido.
 30 -¿Dónde vienes, Gerineldo, que vienes descolorido?
 -Vengo de ver el jardín, si está el granado florido.
 32 -No me mientas, Gerineldo, pues que nunca me has mentado;
 casarevos los dos juntos, porque así lo he prometido.-

GERINELDO (í-o+á)

0023.03

Versión de **Santiago de Cuba**, cantada por Enriqueta Comas de Marrero, quien la aprendió de su madre.

Recogida por Carolina Poncet en marzo de 1937 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 637-641.

- Gerineldo, Gerineldo, paje del rey más querido,
 2 yo te quisiera tener tres horas en mi castillo.
 -Como soy vuestro criado, señora, jugáis conmigo.
 4 -Yo no juego, Gerineldo, que de veras te lo digo.
 -¿Y a qué hora, gran señora, se cumple lo prometido?
 6 -Entre las doce y la una cuando el rey esté dormido.
 A las diez se acuesta el rey y a las once está dormido,
 8 y a las doce, Gerineldo, yo te espero en mi castillo,
 con zapatillas de raso para que no seais sentido.-
 10 Veinte vueltas dio al palacio y otras tantas al castillo,
 y a las doce de la noche en su alcoba se ha metido.
 12 -¿Quién ha sido el insolente, quién ha sido el malnacido,
 que a estas horas de la noche en mi alcoba se ha metido?
 14 Perdóname, Gerineldo, no te había conocido.-
 Lo ha tomado de la mano y en su cama lo ha metido;
 16 se besaron, se abrazaron, como mujer y marido.
 Y el rey que ha dado una vuelta los ha encontrado dormidos;
 18 no queriendo despertarlos, puso el puñal por testigo.
 Ya que la infanta despierta, tres horas del sol nacido.
 20 -Despiértate, Gerineldo, levántate, amor mío,
 que el puñal de mi padre entre los dos ha dormido.
 22 -¿Por dónde me iré yo ahora para no ser conocido?
 -Vete por esos jardines cogiendo rosas y lirios.-
 24 Pero el rey que lo ha sabido, al encuentro le ha salido.
 -¿Qué te pasa, Gerineldo, que estás tan descolorido?
 26 -La fragancia de una rosa los colores me ha comido.
 -Es mentira, Gerineldo, tú con la infanta has dormido.
 28 -Mátame, mi buen señor, que lo tengo merecido.
 -No te mato, Gerineldo, que te crié desde niño,
 30 pero mañana a estas horas seréis mujer y marido.
 -Tengo hecho juramento a la Virgen de la Estrella,
 32 de no casarme con dama que haya dormido con ella.-
 Se ha declarado una guerra entre España y Portugal,
 34 y al pobre de Gerineldo lo han desterrado allá.
 Esto el rey lo ha hecho en castigo de su juramento audaz.

- 36 -Si a los tres años no vengo, niña, te puedes casar.-
 Han pasado los tres años, no se le ha visto llegar;
 38 se ha vestido de romera y lo ha salido a buscar,
 y en el medio del camino se ha encontrado una vacada.
 40 -Vaquerito, vaquerito, por la Santa Trinidad,
 que me niegues la mentira y me digas la verdad,
 42 ¿de quién son tantas vaquitas con tanto hierro y señal?
 -Son del conde Gerineldo, mañana se va a casar.
 44 -Toma este doblón de a cuatro, vaquerito, y ponme allá.-
 Ha pedido una limosna y él se la ha salido a dar.
 46 -El demonio eres, romera, que me vienes a tentar.
 -No soy demonio, Gerineldo, soy tu esposa natural,
 48 si eres noble cual hermoso connmigo te casarás.-
 La tomó por una mano, la condujo hasta el altar,
 50 y la hizo juramento de no olvidarla jamás.
 La otra novia preparada del susto se desmayó,
 52 y a los tres días temprano, con un duque se casó.

Variantes: 5a y entonces cuándo, señora; 8b se cumple lo prometido; 9a de seda; 10a siete vueltas; 10b y otras siete; 15b alcoba; 36b infanta, os podéis casar.

GERINELDO (polias.)

0023.04

Versión de **La Habana**, recitada por Lolita Corzo.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 618-621.

- A las orillas del río, a las orillas del mar,
 2 donde Gerineldo lleva su caballito a abrear.
 Mientras el caballo bebe Gerineldo echa a cantar:
 4 "Mes de mayo, mes de mayo, tiempo de muchos calores,
 cuando los enamorados usaban de sus amores".
 6 Por allí pasó la infanta y lo requiere de amores.
 -Si fueras rico en hacienda como eres galán pollido,
 8 dichosa fuera la dama que se casara contigo.
 -Como soy criado suyo usté se burla conmigo.
 10 -No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo,
 que no estimara más nada que estar dos horas contigo.
 12 -Dígame usté, señorita, a qué hora es el permitido.
 -A las diez se acuesta el rey, a las once está dormido,
 14 a las doce es la ocasión, cuando canta el gallo pinto.-
 Aún las doce no eran dadas, Gerineldo está en camino,
 16 da tres vueltas al palacio y otras tantas al castillo,
 y como no ha visto nada, por la escalera ha subido,
 18 y arriba de la escalera, Gerineldo echa un suspiro.
 -¿Quién me ronda mi palacio, quien me ronda mi castillo?
 20 -Es Gerineldo, señora, que viene a lo permitido.-
 El rey ha tenido un sueño que muy cierto le ha salido,
 22 que le duermen con su infanta o le roban el castillo.
 Calza zapatos de seda para hacer menos ruido,
 24 y los encontró abrazados como mujer y marido.
 -Para matar a la infanta queda mi reino perdido;
 26 para matar a Gerineldo lo crié de chiquitico.
 Aquí les queda mi espada que me sirva de testigo.-
 28 Cuando despierta la infanta la espada ha reconocido.
 -Levántate, Gerineldo, la muerte tienes contigo;
 30 la espada del rey mi padre, ¿quién la puso aquí, Dios mío? -
 -¿Dónde vienes, Gerineldo, que vienes descolorido?
 32 -Vengo de jugar los naipes con quien los jugó conmigo;
 déme usté la penitencia, que lo tengo merecido.
 34 -El castigo que te doy, ya lo tengo prometido,
 de formar un batallón,
 36 y ponerte, Gerineldo, de capitán general.-

- Luego que lo oyó la infanta así vino a preguntar:
 38 -Dime, Gerineldo, dime, ¿qué tiempo vas a tardar?
 -De los siete pa los ocho, de los nueve, a más tardar;
 40 si a los nueve no volviera, con otro podrás casar.-
 Pasaron los ocho años, Gerineldo sin llegar,
 42 pasaron los nueve años, la infanta camino va,
 y en el medio del camino una vacada encontraba.
 44 -¿Me dirás, el vaquerillo, de quién es esta vacada?
 -De Gerineldo, señora, que se va a casar mañana.
 46 -¿Me dirás, el vaquerillo, dónde tiene su posada?
 -No se lo puedo decir, que luego me reñirán.
 48 -No es en balde, vaquerillo, dinero te voy a dar,
 si me niegas la mentira y me dices la verdad.
 50 -Si, señora, número uno, número dos en el portal.
 ¡Ave María purísima, sin pecado original!
 52 -Atrás, atrás, peregrina, un pasito más atrás,
 para pedir la limosna bien os basta en el portal.
 54 -Atrás, atrás, la condesa, un pasito más atrás,
 que si usted es hija del conde, yo soy del rey, que es más,
 56 y Gerineldo es muy mío, me lo tengo que llevar.
 -Adiós, adiós, suegra y suegro, alcaldes de este lugar,
 58 que los amores de viejo son muy malos de olvidar,
 y yo me voy a mi pueblo y allí me voy a casar.-

* * *

Gerineldo es, sin lugar a dudas, el romance de tradición oral más difundido en la tradición panhispánica, excepción hecha de la tradición americana.

En contraste con la abundancia de versiones ya publicadas por el Seminario Menéndez Pidal en los tomos VI, VII y VIII del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* en 1975 (850 versiones) y otro tanto de versiones inéditas registradas en encuestas del SMP entre 1977 y 1988. El *Romancero tradicional de América*, publicado en 1990, da noticia solamente de un total de 25 versiones recogidas en ocho países americanos.

El romance fue registrado en pliegos sueltos y cancioneros españoles del siglo XVI. La tradición oral moderna mantiene en gran medida el ambiente caballeresco de la tradición antigua sin que por eso su mensaje parezca anacrónico a sus cantores modernos, quienes continúan prestándole pertinencia cultural a través de múltiples recreaciones.

La primera de las versiones cubanas que reproducimos propone

una resolución directa y sencilla al desorden provocado por la infanta, quien atraída por uno de sus servidores, rompe con las normas y barreras sociales y lo requiere en amores. El rey, enterado del yerro de la princesa, aleja del reino al objeto del deseo de su hija, logrando de esa manera restablecer el orden.

Este tipo de solución a semejante rebeldía de una joven mujer de alto rango social no satisface completamente a otros transmisores del romance, por lo que en diversas ramas de la tradición, el relato se complica con una segunda iniciativa por parte de la princesa: la búsqueda y recuperación de su amante.

El protagonismo de la joven es elaborado en el relato por medio de acciones que implican el rompimiento de normas y principios sociales propios del mundo caballeresco que le sirve como referente, pero que son interpretables en términos de normas sociales aún vigentes.

En términos más actuales lo que tenemos es a una hija antojadiza y rebelde que seduce a un hermoso joven, subordinado a su padre. Las diferencias sociales entre una joven rica y su criado son tan infranqueables ahora como lo eran entre una princesa y un paje. Además de que una joven soltera no debe pasar la noche con un hombre "como mujer y marido", a una mujer continúa siéndole vedada la iniciativa amorosa y si quiere ir en busca de su amante, tiene que ocultar su identidad de la misma manera que la princesa tiene que disfrazarse de romera para buscar a su paje, etc.

La protagonista rompe con todos esos principios y sin embargo el desenlace del relato le da la razón ya que logra consolidar su relación con el hombre que despertó su deseo —a pesar de que éste pueda tener desplantes tales como negarse a casarse con ella porque ya tuvieron relaciones sexuales sin contar con el vínculo matrimonial.

Es interesante notar que las barreras que dividen a las clases sociales no son eliminadas para favorecer una solución "romántica" al caso planteado en el relato: Gerineldo puede ser inicialmente sólo un pobre criado, pero antes de casarse con la princesa asciende en la escala social y económica, primero a través de su servicio como guerrero "y nombran a Gerineldo/ por capitán general" y más adelante adquiriendo riquezas: ¿de quién son tantas vaquitas/ con tanto hierro y señal?". Su nuevo *status* socio-económico lo convierte en un marido digno tanto de la condesa con quien estaba a punto de casarse, como de la princesa, su "esposa natural".

19

LA INFANTINA (í-a)

0164.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez originaria de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 407-409.

- A cazar se fue don Pedro, a cazar como solía;
 2 se le escureció en un monte, en una oscura montiña,
 donde cae la nieve a copos, l'agua serenita y fría.
 4 Yaquello de media noche don Pedro mira pa arriba;
 en una rama muy alta viera estar una infantina,
 6 el pelo de su cabeza toda la rama cogía.
 -¿Qué haces ahí, la blanca, qué haces ahí, la niña?
 8 Bájate de ahí, la blanca, no me hagas subir arriba.-
 Bajara de caña en caña, parece una palomiña.
 10 Anduvieron siete leguas sin hablar y sin dar risa;
 de las siete pa las ocho ya la niña se sonría.
 12 -¿De qué se ríe la blanca, de qué se ríe la niña?
 -Ríome del caballero, de toda su cortesía.
 14 -Vuelta, vuelta, mi caballo, una cosa se me olvida,
 que me ha quedado la espada al pie de una fuente fría.
 16 -Camina tú, el caballero, no hagas picardía;
 si la espada era de plata, de oro te la daría.
 18 Siete hijos tiene mi padre, todos en una herrería,
 unos trabajan el oro y otros en la plata fina.
 20 Desde aquí veo el palacio, desde aquí veo la encina,
 desde aquí veo el palacio donde mis padres vivían.
 22 -Por las señas que tú das, eres hermanita mía;
 creía de traer amores, traigo una hermanita mía.-

* * *

Publicado en cancioneros del siglo XVI, el romance de *La Infantina*, tiene una amplia difusión en la tradición oral panhispánica, especialmente en la rama portuguesa.

El romance comienza con una fórmula narrativa utilizada en diversos temas romancísticos, cuyo significado conocen bien los transmisores de romances: la "caza" será infructuosa, lo que alerta al receptor de que el protagonista va a fracasar.

El encuentro es con una hermosa joven de apariencia fantástica a quien el caballero saca de ese entorno inhóspito. Al verse fuera de peligro, la joven se burla del caballero por no haber abusado de su desprotección. La oportunidad desaprovechada no puede ser recuperada.

El fracaso del caballero y la burla de la joven cuyo honor ha quedado intacto a pesar del peligro que representaba el haber estado sola con un hombre joven en un sitio alejado es un tema que elaboran otras tradiciones baladísticas europeas, tales como la escocesa, la francesa y la italiana. Nuestra versión, al igual que las versiones recogidas en Zamora, Orense, Canarias, Portugal, Brasil y Venezuela, concluye el relato con una solución moralizante propia del romance de *La hermana cautiva*: el fracaso del protagonista ha permitido el acatamiento de un importante tabú: la interdicción de relaciones sexuales entre hermanos.

20
RICOFRANCO (é)

0133.01

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet, cantada por unos niños y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 111-112.

En Madrid hay un palacio que le llaman de oropel,
 2 y allí vive una muchacha que la llaman la Isabel.
 Un día estaba jugando al juego del ajedrez,
 4 viene un hombre y se la lleva, la corona de Isabel.
 -¿Por qué lloras, hija mía, por qué lloras, Isabel?
 6 Si lloras por padre y madre, no los volverás a ver;
 si lloras por tus hermanos prisioneros han de ser.
 8 -No lloro por nada de eso ni por nada de interés,
 lloro por un puñal de oro.- -Si me dices para qué.
 10 -Para partir esta pera, que vengo muerta de sed.-

Variantes: 1*b* Israel; 3*b* del alfiler; 4*a* un mozo; 4*b* a la pobre de Isabel; 6*b* nunca volverás a ver; 9*b* que a mi padre le entregué.

RICOFRANCO (é)

0133.02

Versión de Camagüey.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, p. 125.

- En Madrid hay un palacio que le dicen de oropel,
 2 y allí vive una muchacha que la llaman Isabel.
 Un día estando jugando al juego del ajedrez,
 4 viene un conde y se la lleva a la pobre Isabel.
 -¿Por qué lloras, hija mía, por qué lloras, Isabel?
 6 Si lloras por padre y madre no los volverás a ver;
 si lloras por tus hermanos, prisioneros han de ser.
 8 -No lloro por nada de eso, ni por cosa de interés,
 sino por el cuchillo de oro que tú llevas al revés.
 10 -Si me dices para qué ...
 -Para partir esta pera, que vengo muerta de sed.-



RICOFRANCO (é)

0133.03

Versión de **La Habana**.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 126-127.

En el monte hay un palacio que le dicen de Oruzbel,
 2 y allí vive una muchacha que la llaman Isabel.
 Un día estando jugando lindo juego de alfiler,
 4 viene un duque y se la lleva a la pobre Isabel.
 -¿Por qué lloras, hija mía, por qué lloras, Isabel?
 6 Si lloras por padre y madre, en la guerra los maté,
 si lloras por tus hermanos, prisioneros han de ser.
 8 -Yo no lloro por mis padres ni por mis hermanos tres,
 yo no lloro por nada de eso ni por ningún interés;
 10 lloro por el puñal de oro. -Si me dices para qué.-
 Apenas se lo hubo dado, con el puñal le mató.



RICOFRANCO (é)

0133.04

Versión sin lugar, recitada por la madre de José María Chacón y Calvo y enviada a Ramón Menéndez Pidal el 15 de junio de 1914. Archivo Menéndez Pidal, Correspondencia Chacón.

En Galicia hay un palacio que le dicen de Oruzbel,
 2 y allí vive una muchacha que la llaman Isabel.
 No la quieren dar sus padres ni a los condes ni al marqués,
 4 ni por dinero que valga la corona de Isabel.
 Un día estando jugando lindo juego aragonés,
 6 le ganó un guapo mozo la corona de Isabel.
 En la ermita de un camino lloraba tierna Isabel.
 8 -¿Por qué lloras, hija mía, por qué lloras, Isabel?
 Si lloras por padre y madre, no los volverás a ver;
 10 si lloras por tus hermanos, prisioneros han de ser.
 -No lloro por nada de eso, ni por ningún interés,
 12 sólo lloro la corona, la corona de Isabel.-

RICOFRANCO (é)

0133.05

Versión de **Madrid**.

Recitada por una hermana de Bernardo C. Calderón quien la enviara a José María Chacón y Calvo en un cuaderno manuscrito en junio de 1914. Se conserva entre los materiales donados por Chacón y Calvo al Instituto de Cultura Hispánica, actualmente en la Biblioteca Hispánica de la Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid.

En Madrid hay un palacio	que se llama "El Oropel",
2 y allí vive una muchacha	que se llama Isabel.
Un día estando jugando	al juego de <i>la jeché</i>
4 vino un mozo y se la lleva,	a la pobre de Isabel.
-¿Por qué lloras, hija mía,	por qué lloras, Isabel?
6 Si lloras por padre y madre,	más nunca los has de ver,
si lloras por tus hermanos,	prisioneros los has de ver.
8 -No lloro por nada de eso,	ni por nada de interés,
lloro por un vaso de agua,	que estoy muerta de sed.-

Nota: el informante señala que su hermana escribió jeché, pero que tiene dudas si será ajedrez.

RICOFRANCO (é)

0133.06

Versión sin lugar.

Manuscrito de mano desconocida que se conserva entre los papeles de José María Chacón y Calvo donados por él al Instituto de Cultura Hispánica. Actualmente en la Biblioteca Hispánica de la Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid.

- En Madrid hay un palacio que le llaman de oropel,
 2 allí vive una muchacha que le llaman la Isabel.
 Un día estando jugando al juego del ajedrez,
 4 viene un mozo y se la lleva, un mocito aragonés.
 -¿Por qué lloras, hija mía, por qué lloras, Isabel?
 6 Si lloras por tus hermanos, prisioneros han de ser.
 -No lloro por nada de eso, ni por nada de interés,
 8 lloro por puñal de oro. -Si me dices para qué.
 -Para partir peras de agua, que vengo muerta de sed.
 10 -Levánte, hija mía, levántate Isabel.-



RICOFRANCO (estrof.)

0133.07

Fragmento de **Santiago de Cuba**.

Recogido por Carlos A. Castellanos y enviado a Ramón Menéndez Pidal en carta fechada el 4 de julio de 1919. Archivo Menéndez Pidal.

Las cortinas de mi alcoba son de terciopelo azul;
2 entre cortina y cortina se paseaba un andaluz.
-Andaluz, cuéntalo bien:
4 Veinticinco y un tapón, herradura para mi mula.

RICOFRANCO (é)

0133.08

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano",
Revista de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de La Habana, XXXV, enero-junio,
 1925, pp. 143-144.

- En Madrid hay un palacio que se llama "El Oropel",
 2 y allí vive una muchacha que le llaman Isabel.
 Un día estando jugando al juego del alfiler,
 4 viene un mozo y se la lleva, la corona de Isabel.
 -¿Por qué lloras, hija mía, por qué lloras, Isabel?
 6 Si lloras por padre y madre, no los volverás a ver,
 si lloras por tus hermanos prisioneros han de ser.
 8 -Yo no lloro por nada de eso, ni por nada de interés,
 lloro mi puñal de oro que se me ha perdido ayer.
 10 -Si me dices para qué.
 -Para partir una pera que vengo muerta de sed.-
 12 Cortinas de cinta blanca cortinas de cinta azul,
 y entre cortina y cortina se paseaba un andaluz.
 14 -Si la mar fuera de tinta y las orillas de papel,
 yo le escribiera una carta a mi hermanito Manuel.-

RICOFRANCO (é)

0133.09

Fragmento de **Camagüey**, recitado por María Ester Rodríguez de 11 años.

Recogido por Ramón Menéndez Pidal el 13 de abril de 1937. Manuscrito de Ramón Menéndez Pidal. Archivo Menéndez Pidal.

Si la mar fuera de tinta y la orilla de papel,
2 yo le escribiera una carta a la pobre de Isabel.
-Si lloras por padre y madre no los volverás a ver.
4 -No lloro por padre ni madre, ni por interés tampoco,
sino por un puñal de oro que se ha perdido.-

Nota: El colector señala que el romance está mal recordado por la recitadora y que ni la versión publicada por Carolina Poncet ni la de Camagüey publicada por José María Chacón y Calvo tienen esta interpolación de la carta.

RICOFRANCO (é)

0133.10

Versión de *Sagua la Grande*.Recogida por Ana María Arissó y publicada en *Estudio del folklore Sagüero*, Instituto de Sagua la Grande, 1940, pp. 52-53.

- En Madrid hay un palacio que le dicen de Avapiés,
 2 allí vive una muchacha que se llama Isabel.
 Un día estando jugando al juego del ajedrez
 4 viene un hombre y se la lleva, llora la pobre Isabel.
 -¿Por qué lloras, hija mía, por qué lloras, Isabel?
 6 Si lloras por padre y madre, no los volverás a ver;
 si lloras por tus hermanos, prisioneros los has de ver;
 8 -Yo no lloro nada de eso ni por cosa de interés,
 yo lloro un pañuelo de oro que se me ha perdido ayer.
 10 -Dime, niña, para qué tú quieres eso, ¿para qué?
 -Para partir una pera que vengo muerta de sed.-
 12 Al doblar las cuatro esquinas me encontré un pañuelo azul
 y un letrero que decía: "Viva el niño de Jesús".
 14 Si la mar fuera de tinta y las orillas de papel
 yo le escribiría una carta a mi adorado Manuel.
 16 A Manuel he de querer, a Manuel he de adorar,
 a Manuel lo he de poner en un vaso de cristal.-

* * *

El tema de este romance muy difundido en España, en América y entre las comunidades judías de Marruecos y Oriente, aparece en baladas y cuentos tradicionales de numerosas culturas europeas. Ramón Menéndez Pidal consideraba que habría llegado a la tradición española a través del piemonte italiano. En España fue registrado en cancioneros del siglo XVI, pero seguramente surgiría el romance en el siglo XV.

En la tradición peninsular moderna la protagonista es una joven rigurosamente guardada por su padre y hermanos: "no la quieren dar sus padres/ a ningún conde o marqués", que termina siendo la propiedad de un hombre que la gana en un juego de azar. En las versiones cubanas también aparece el juego como la causa de que se apoderen de la joven, pero no porque la hayan jugado y perdido en las apuestas, sino que el juego se presenta simplemente como una situación de descuido que le da oportunidad a uno de los presentes para que se la lleve por la fuerza. La joven es por lo tanto extraída

de su hogar por descuido de sus guardadores y no por su excesiva insensibilidad.

En ambos casos, sus defensores y guardianes son neutralizados; inicialmente porque se descuidan y posteriormente porque el raptor los mata a fin de asegurar que no intentarán salvar a la joven.

La víctima es la única que puede protagonizar la defensa o venganza; sólo ella puede resolver su situación y poner fin al cautiverio, lo que logra a través de la astucia, recurso de los débiles. Cuando la joven se entera de que ni su padre ni sus hermanos podrán salvarla, pide a su forzador un puñal con el pretexto de que lo necesita para cortar una fruta o para alguna otra tarea similar y con él lo mata.

Convertido en canción infantil, la mayoría de las versiones del romance no incluyen la muerte del forzador, sino que simplemente expresan el triunfo de la joven con su adquisición del arma con la que puede matarlo.

Algunas versiones añaden una secuencia narrativa en la que la joven solicita la ayuda de su novio por medio de una carta que le hace llegar con un intermediario que ronda por el sitio de su cautiverio.

El protagonismo del raptor, con nombre y patria: *Ricofranco aragonés*, se ha perdido en la tradición cubana, donde es "un conde", "un duque" o simplemente "un hombre", mientras que la víctima, ella sí con nombre: *Isabel*, se confirma como el verdadero sujeto de la acción.

21

UNA FATAL OCASIÓN (í-a)

0232.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas" *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 410-411.

- Una noche triste, oscura, la mañana de neblina,
 2 ¡Triste de la que va sola, de la que sola camina!
 Vióla ir un caballero, que era el que la pretendía;
 4 alacióla con la mano: -Aguárdame, blanca niña.-
La niña, que no era boba, dejó de andar y corría.
 6 Allí dieron siete vueltas, cual de abajo y cual de arriba,
 de las siete pa las ocho ya la niña iba vencida.
 8 -Pídotelo, el caballero, por Dios y Santa María,
 que me dejes ir con honra a la santa romería.
 10 -Ni te he dejar la honra, ni te he de dejar la vida;
 no me has dejado cumplir deseos que en tí traía.-
 12 Echó mano a su polaina a un puñal que allí tenía;
 estando en unas y en otras el puñal se le caía.
 14 La niña, como no boba, para sí lo recogía;
 lo metió al lado derecho y al izquierdo se salía.
 16 -Pídotelo, la niñez, por Dios y Santa María,
 no te alabes en tu tierra ni te alabes en la mía,
 18 que has matado un caballero con las armas que traía.-
 Coge el cuerpo como puede por aquel cerrico arriba,
 20 lo llevara a un ermitaño, ermitaño que allí había.
 -Toma, entiérrame este cuerpo y échamele agua bendita.-

Nota: La editora señala que los versos: 5a y 5b provienen de una versión publicada por Narciso A. Cortés en el Romancero popular de Castilla y fueron agregados por ella para completar el sentido.

UNA FATAL OCASIÓN (í-a)

0232.02

Versión de **La Habana**, recitada por Enrique Suárez Vázquez, natural de San Antolín de Ibias, Asturias.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 612-613.

- Por los campos de Malverde una romera camina,
 2 con un pie tumba la yerba, con el otro la derriba,
 con el vuelo de la saya la yerba deja tendida.
 4 Fue a mirar para detrás a ver lo que aparecía,
 viera vir un caballero que era el que la pretendía.
 6 -Aguárdame, Blanca Flor, que te traigo una mantilla.
 La mantilla no es de seda y por ella no volvía.-
 8 Mucho, mucho corre el hombre mucho más corre la niña,
 ¿adónde fuera a alcanzarla? al pie de una fuente fría.
 10 -Aquí has de perder la honra o yo he de perder la vida.
 -Antes de perder mi honra has de perder tú la vida.-
 12 Se fajan entre los dos a ver cuál de ellos podía.
 El caballero valiente derribarla no podía,
 14 cuchillo en cinto tenía, en el suelo se cayó;
 la niña como resuelta cuchillo de oro cogió,
 16 se lo metió por un costado por el otro lo sacó.
 -Hombres que andáis por el mundo andad con cortesía,
 18 si quieres que te lo vuelva vivo, vivo te lo volvería;
 si quieres que te suba al cielo, al cielo te subiría;
 20 si quieres saber quién soy, yo soy la Virgen María.-

* * *

El romance de *Una fatal ocasión*, también conocido como *La doncella vengadora*, a pesar de tratar un tema que parecería tener pertinencia para las mujeres, principales depositarias del saber tradicional, no está muy difundido en la tradición moderna de España, con excepción del noroeste de la península, que es de donde provienen estas versiones llegadas a Cuba.

El héroe del relato es una "resuelta" mujer que defiende su honor en una lucha desigual, logrando no sólo detener el ataque de un caballero declarado "valiente", sino que además, en una demostración de fuerza inesperada en una mujer, logra matarlo atravesándolo de costado a costado con su propio cuchillo.

En el relato hay indicios de la decisión con que la que podemos esperar ha de actuar la joven cuando se ve atacada por su pretendiente en pleno campo; su paso no es el de una cansada romera que va por los caminos, es tan vigoroso que derriba la yerba dejándola tendida con el vuelo de su saya. De la misma manera, no se deja engañar cuando el caballero le ofrece regalos para que se detenga.

El caballero vencido busca convencer a la pretendida víctima, a quien había amenazado con quitar la honra y vida de que no revele su propia deshonra de haber sido vencido por una mujer desarmada. La fórmula: "No te alabes en tu tierra/ ni te alabes en la mía// que has matado a un caballero/ con las armas que él traía", aparece en otros romances en los que se frustra un acto de violencia, logrando la mujer débil no sólo defenderse de un hombre sino derrotarlo.

No obstante la caracterización de la protagonista, los cantores del romance consideraron que semejante valor y fuerza eran poco creíbles en una "niña", de ahí que en ese afán de la tradición por aclarar lo que pueda parecer poco comprensible, la niña es transformada en una mujer cuya fuerza es, sin lugar a dudas, mayor que la de cualquier hombre. La protagonista de un acto semejante no podía ser otra que la Virgen María. Además, se nos aclara, el caso no es excepcional sino ejemplar: en situaciones de abuso, las fuerzas divinas se encargan de defender a los débiles.

22

ALBANIÑA (Ó)

0234.01

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1913 y publicada en "Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 138-145.

- Mañanita, mañanita, mañanita de San Simón,
 2 estaba una señorita sentadita en su balcón,
 arreglada y bien compuesta con un poco de primor.
 4 Al pasar un caballero hijo del emperador,
 con la bandurria en la mano, esta canción le cantó:
 6 -Dormiré contigo, Luna, dormiré contigo Sol.-
 La joven le contestó: -Venga usted una noche o dos,
 8 que mi marido está cazando en los montes de León;
 para que no vuelva más le echaré una maldición:
 10 cuervos le saquen los ojos, águilas el corazón,
 y los perros con que él caza lo saquen en procesión.-
 12 Al decir estas palabras el caballero llegó.
 -Ábreme la puerta, Luna, ábreme la puerta, Sol,
 14 que te traigo un León vivo de los montes de León.-
 Va Luna a abrirle la puerta mudadita de color.
 16 -O tú tienes calentura, o tú tienes nuevo amor.-
 -Yo no tengo calentura, ni tampoco nuevo amor,
 18 se me han perdido las llaves de tu rico comedor.
 -Si de plata se han perdido, de oro las tengo yo;
 20 un platero tengo en Francia y otro tengo en Aragón.-
 Fue a abrazar a su señora y el caballo relinchó.
 22 -¿De quién es ese caballo que en mi cuadra siento yo?
 -Ese es tuyo, dueño mío, mi padre te lo mandó,
 24 pa que vayas a cazar a los montes de León.
 -Mil gracias dale a tu padre, que caballo tengo yo;
 26 cuando yo no lo tenía, nunca me lo regaló.
 -¿De quién es ese sombrero que en mi percha veo yo?
 28 -Ese es tuyo, esposo mío, mi padre te lo mandó,
 pa que vayas a la boda de mi hermana la mayor.
 30 -Muy feliz sea tu hermana, que sombrero tengo yo,
 cuando yo no lo tenía nunca me lo regaló.
 32 -¿De quién es esa escopeta que en mi rincón veo yo?
 -Esa es tuya, amado mío, mi padre te la mandó,
 34 pa que fueras a cazar a los montes de León.

- Mil gracias dale a tu padre, que escopeta tengo yo;
 36 cuando yo no la tenía nunca me la regaló.-
 El joven ya con sospechas a la cama se acercó.
 38 -¿Quién es este caballero que en mi cama veo yo?
 -¡Mátame, marido mío, que te he jugado traición!-
 40 Él la cogió por un brazo y al suegro se la llevó.
 -Téngala usted, suegro mío, que me ha jugado traición.
 42 -Llévatela, yerno mío, que la Iglesia te la dio.-
 Él con ira la amenaza y al campo se la llevó;
 44 le ha dado una puñalada que el corazón le enfrió.
 A la una murió ella, a las dos murió su amor,
 46 y el otro como tunante, en la cama se quedó.

Variantes: 3a bien vestida, bien compuesta; 3b con un poco de arrebol; 7a Si la Luna me contesta; 7b dormiré una noche o dos; 12a estando en estas palabras; 41a Aquí tiene usted a su hija; 41b aquí tiene usted su don y *agrega:* aquí tiene usted su prenda,/ que me ha jugado traición.

ALBANIÑA (ó)

0234.02

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisonos", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklóre cubano*, La Habana, 1928 y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 418-420.

- Estaba la Celimena sentadita en el balcón,
 2 con el pañuelo en la mano como mujer de razón.
 Pasó por allí un galán de muy buena condición.
 4 -Sube arriba, caballero, que te quiero una razón.
 -Tengo miedo a tu marido, no me haga una traición.
 6 -Mi marido no está en casa, está en tierra de Aragón,
 y si quieres que no venga, échale una maldición.
 8 -Así le piquen los ojos, los cuervos n'el corazón.-
 Estando en unas y otras, el marido que llegó.
 10 -Ábreme la puerta, luna, ábreme la puerta, sol,
 que te traigo un conejito de los montes de Aragón.
 12 ¿Qué has tenido, Celimena, qué has tenido, blanca flor?
 O has tenido calentura, o has tenido mal de amor.
 14 -Ni he tenido calentura, ni he tenido mal de amor;
 se me han perdido las llaves del más alto corredor.
 16 -¿De quién es aquella capa que en mi escarpia se colgó?
 -Es tuya, marido, es tuya, que mi padre la mandó.
 18 -Muchas gracias a tu padre, muchas gracias le doy yo,
 cuando yo no la tenía no me la mandaba, no.
 20 ¿De quién es aquel caballo que en mi cuadra relinchó?
 -Es tuyo, marido, es tuyo, que mi padre lo mandó.
 22 -Muchas gracias al tu padre, muchas gracias le doy yo,
 cuando yo no lo tenía, no me lo mandaba, no.
 24 -¿De quién es aquel galán que en mi cama resolló?
 -Es un hermanito mío que de la guerra llegó.
 26 -Si es un hermanito tuyo, lo tengo conocer yo.
 Ahora voy en ca 'e tu padre, por ver qué hija me dio.
 28 -¿Qué culpa tiene mi padre de las cosas que hago yo?
 La cogiera de la mano, a su padre la llevó.
 30 -Máteme, padre, esta hija, que me ha hecho gran traición.
 -Mátala tú, el mi yerno, que a ti te la entregué yo.
 32 -Que la mate el rey del cielo que para eso la crió.-

ALBANIÑA (ó)

0234.03

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1913 y publicada en "Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de la Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 141-143.

- Mañanita, mañanita, mañanita de San Simón,
 2 estaba una hermosa niña sentadita en su balcón.
 Y pasaba un caballero hijo del emperador,
 4 con su guitarra en la mano cantándole esta canción:
 -Dormiré contigo, Luna, dormiré contigo, Sol.
 6 -Mi marido está en el campo, venga usted una noche o dos.
 -¿Dónde pongo mi sombrero?- En la percha lo colgó.
 8 -¿Dónde acostaré mi cuerpo?- En la cama lo acostó.
 Estando los dos en cama el caballero tocó.
 10 -Ábreme la puerta, Luna, ábreme la puerta, Sol.-
 Va Luna a abrirle la puerta, mudadita de color.
 12 -O tú tienes calentura, o tú tienes nuevo amor.
 -Ni yo tengo calentura, ni tampoco nuevo amor,
 14 sino es que se me han perdido las llaves del corredor.
 -Si de plata se han perdido, de oro las tengo yo:
 16 un platero tengo en Francia y otro tengo en Aragón.-
 Estando los dos en esta el caballero tosió.
 18 -¿Quién es ese caballero que en mi cama veo yo?
 -El chiquillo de la vecina que jugando se acostó.
 20 -¿De quién es este revólver que en mi tocador veo yo?
 -Mátame, marido mío, que te he jugado traición!-
 22 La cogió éste por un brazo y a su suegro la llevó.
 -No, no, no, no me la traigas, que la Iglesia te la dio.-
 24 Se la llevó para el campo y una puñalá le dio.
 A la una murió ella, a las dos murió su amor,
 26 y el pícaro del traidor en la cama se quedó.-

Variantes: 4b cantándole a Blanca Flor; 6a dormirá una noche o dos; 6b que mi marido salió; 14a se me han perdido las llaves; 14b del divino emperador.

ALBANIÑA (ó)

0234.04

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1913 y publicada en "Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 143-145.

- Mañanita, mañanita, mañanita de San Simón,
 2 estaba una señorita sentadita en su balcón;
 ha pasado un caballero en su caballo trotón.
 4 -Señorita, señorita, con usted cenara yo.
 -Suba, suba, caballero, cenará una noche o dos.
 6 -Yo le temo a su marido, que es un hombre de valor.
 -Mi marido no está en casa, que está en tierra de Aragón.
 8 fue a cazarme un conejito en los montes de León.-
 En estas palabras y otras, Flor de Albero que llegó.
 10 -Ábreme la puerta, cielo, ábremela, corazón,
 que te traigo un conejito de los montes de Aragón.
 12 ¿Pero qué tienes, qué tienes, que se te muda el color?
 o tú tienes calentura, o tú tienes mal de amor.
 14 -Ni yo tengo calentura no yo tengo mal de amor;
 se me han perdido las llaves de mi rico tocador.
 16 -Si tú las tenías de plata, de oro te las compro yo.
 -¿De quién es ese caballo que al mío le relinchó?
 18 -Tuyo, tuyo, Flor de Albero, mi padre te lo mandó.
 -Dígale usted a su padre, dígame que digo yo,
 20 que cuando yo no tenía él de mí no se acordó,
 y ahora que yo lo tengo ¿para qué lo quiero yo?
 22 -¿De quién es ese sombrero que en mi percha veo yo?
 -Tuyo, tuyo, Flor de Albero, mi padre te lo mandó.
 24 -Dígale usted a su padre, dígame que digo yo,
 que cuando yo no tenía él de mí no se acordó,
 26 y ahora que yo lo tengo ¿para qué lo quiero yo?
 -¿De quién es aquella espada que relumbra más que el sol?
 28 -¡Mátame, marido mío, que te he ofendido yo!
 La agarró por el cabello, por la sala la arrastró.
 30 (Puso una carnicería)
 -¿De quién es esa cabeza que Flor de Albero me vendió?
 32 -Es de su hija, don Carlos, Flor de Albero la mató.-

ALBANIÑA (ó)

0234.05

Versión de **La Habana**.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 116-119.

- Mañanita, mañanita, mañanita de San Simón,
 2 estaba una señorita sentadita en su balcón.
 Ha pasado un caballero hijo del emperador
 4 y cuando llegó hasta ella le ha cantado esta canción:
 -Ábreme la puerta niña, ábreme la puerta sol,
 6 que vengo muy cansadito de tocar el acordeón.-
 La niña se levantó y la puerta le abrió.
 8 -Entra, mi dueño y mi amado, que mi marido salió,
 ... a los montes de León.-
 10 Estando en estas razones, el caballero llegó.
 -Ábreme la puerta, Luna, ábreme la puerta, Sol,
 12 que aquí traigo un león vivo de los montes de Aragón.-
 La niña se ha levantado blanca, muda y sin color.
 14 -O tú tienes calentura, o tú tienes nuevo amor.
 -Yo no tengo calentura, ni tampoco nuevo amor,
 16 sino que se me han perdido las llaves del tocador.
 -Si las tuyas eran de plata, de oro te las traigo yo.-
 18 Estando en estas razones, el caballero tosió.
 -¿De quién es ese sombrero que en mi casa veo yo?
 20 -Es el tuyo, esposo mío, que mi padre te mandó,
 pa que fueses a las bodas de mi hermana la mayor.
 22 -¿De quién es ese bastón que en mi percha veo yo?
 -Es el tuyo, esposo mío, que mi padre te mandó,
 24 pa que fueses a las bodas de mi harmana la mayor.
 -¿De quién es esa escopeta que en la mesa veo yo?
 26 -Es el tuyo, esposo mío, que mi padre te mandó,
 pa que fueses a cazar a los montes de León.-
 28 Estando en estas razones el caballero tosió.
 -Mátame, marido mío, que te he jugado traición.-
 30 La ha cogido de las manos y al campo se la llevó;
 tres puñaladas le ha dado traspasando el corazón.
 32 La niña murió a la una, a las dos su nuevo amor.



ALBANIÑA (6)

0234.06

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano",
Revista de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de La Habana, XXXV, enero-junio,
 1925, pp. 155-156.

- Estaba la blanca rosa, estaba la blanca flor,
 2 ay, ay, ay, sentadita en su balcón.
 Por debajo del balcón pasó el hijo del celador.
 4 -Señora, ¿usted me da cama?
 -Entre, entre, caballero, que cama le daré yo,
 6 que mi marido está de caza en el monte, Monte Flor.
 -Yo le echaré una maldición:
 8 que se caiga del monte abajo y muera sin confesión.-
 En aquel mismo momento el marido apareció.
 10 -Ábreme la puerta, Blanca, ábreme la puerta, Flor,
 ábreme la puerta, Blanca. -La llave se me perdió.
 12 -Si la llave era de plata otra de oro te haré yo.-
 Fue la Blanca y le abrió.
 14 -¿De quién es aquel caballo que en mi cuadra relinchó?
 -Tuyo, tuyo, Maridito, que tu padre te lo dio.
 16 -¿De quién es aquel capote que en mi percha veo yo?
 -Tuyo, tuyo, maridito, que tu hermano te lo dio.
 18 -¿De quién es aquel sombrero que en mi percha veo yo?
 -Tuyo, tuyo, maridito, que tu hermana te lo dio.
 20 -¿De quién es aquel bastón que en mi percha veo yo?
 -Tuyo, tuyo, maridito, que mi hermano te lo dio.
 22 -¿De quién es aquella sombra que en mi cuarto veo yo?
 -Es del gato de la vecina que está cazando un ratón.
 24 -Nunca en mi vida yo he visto un gato con pantalón.-
 Le dio siete puñaladas y al dar ocho la mató.

ALBANIÑA (ó)

0234.07

Versión de **Matanzas**, cantada por Rosa Rodríguez.

Recogida antes de 1969 por Carolina Poncet y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 621-624.

- Ábreme la puerta, Luna, ábreme la puerta, Sol,
 2 que te traigo un leoncito de los montes de Aragón.-
 Ella salió descalcita mudadita de color.
- 4 -O tú tienes calentura, o tú tienes nuevo amor.
 -Ni yo tengo calentura ni yo tengo nuevo amor,
 6 se me han perdido las llaves de tu rico mirador.
 -Un platero tengo en Francia y otro tengo en Nueva York,
 8 si se han perdido de plata, de oro las traigo yo.-
 Diciéndole estas palabras el caballo relinchó.
- 10 -¿De quién es ese caballo que en mi cuadra veo yo?
 -Tuyo, tuyo, Alfonso mío, mi padre te lo mandó,
 12 para que vayas y vengas de los montes de Aragón.
 -Dile si quiere a tu padre que caballo tengo yo,
 14 cuando yo no lo tenía, él ninguno me mandó.
 -¿De quién es esa escopeta que en mi esquina veo yo?
 16 -Tuya, tuya, Alfonso mío, mi padre te la mandó,
 para que vayas de caza a los montes de Aragón.
 18 -Dile si quiere a tu padre que escopeta tengo yo,
 cuando yo no la tenía, él ninguna me mandó.
- 20 -¿De quién es ese sombrero que en mi percha veo yo?
 -Tuyo, tuyo, Alfonso mío, mi padre te lo mandó,
 22 para que fuera a la boda de mi hermana la mayor.
 -Dile si quiere a tu padre que sombrero tengo yo,
 24 cuando casó la más chica, a mí no me convidó.-
 Diciéndole estas palabras el caballero tosió.
- 26 -¿Quién es ese caballero que en mi cama veo yo?
 -Calla, calla, Alfonso mío,
 28 que es un primo hermano mío, que ahorita mismo llegó.
 -Si es un primo hermano tuyo ¿pa qué de mí se ocultó?
 30 -Calla, calla, Alfonso mío, la culpa la tuve yo.-
 Por el brazo la agarró, y a su padre la llevó.
- 32 -Aquí tiene usted su luna, aquí tiene usted su sol.
 -Tómela usted de la mano, que la iglesia se la dio,
 34 si la perra de su madre la misma falta sacó.-
 Por el pelo la agarró y a los montes la llevó,

36 y antes que fuera la noche diez puñaladas le dio.
 La luna murió a la una y Alfonso murió a las dos,
 38 y el otro por ser culpable en la casa se quedó.

* * *

Entre los romances que tratan el tema del adulterio, *Albaniña* no sólo es el que ha tenido mayor difusión tanto en España como en América, sino que es el que ha sido elaborado más diversamente por las diferentes ramas de la tradición, como resultado del interés de sus cantores por ofrecer un comentario sobre los acontecimientos narrados adecuado a su visión de mundo.

En la tradición cubana, la mujer adúltera es caracterizada como culpable. El adulterio no es resultado de un encuentro fortuito, sino que se da porque ella lo busca: cuando su marido está ausente se arregla bien y se sienta al balcón logrando atraer a un caballero que por ahí pasa. Cuando ha captado su interés, le da seguridades de que no tendrá que enfrentarse al marido acudiendo a maldiciones y, al ser descubierta, intenta ocultar su traición con engaños. Ante tal proceder, que sea ella misma quien pida ser castigada se propone como una actitud necesaria y, por lo tanto, lógica.

A pesar de esta aparente transparencia en la causalidad del relato, existen en él una serie de elementos que nos llevan a interpretaciones que reflejan una explicación más compleja de la falta de rectitud de la joven esposa.

En las respuestas con las que pretende la adúltera ocultar la evidencia de que un hombre está en su lecho, siempre utiliza a su padre como explicación, él ha enviado el caballo, las armas y demás prendas ajenas con las que se va topando el marido. La tensión surge de la ineffectividad de semejante explicación ya que esa generosidad estaría totalmente fuera de carácter —el padre no fue generoso cuando hubiera sido importante para la pareja que lo fuera: “Mil gracias dale a tu padre,/ que escopeta tengo yo// cuando yo no la tenía/ nunca me la regaló”. Adicionalmente, cuando el agraviado intenta repudiarla, el padre rechaza toda responsabilidad, llegando en una versión de Matanzas, al igual que en algunas versiones canarias, a echarle la culpa a la madre cuya conducta habría sido tan poco honorable como la de la hija.

Una joven que se comporta de semejante manera tiene que haber sido engendrada por padres de poca calidad moral; de ahí que en la versión que tiene el final más macabro: la venta en una carnicería del cuerpo descuartizado de la esposa, el padre sea el destinatario de la venganza.

Este extraño desenlace sólo es equiparable con un detalle de una versión burgalesa publicada por N. Alonso Cortés que dice: “De los pies a la cabeza/ una tórdiga la sacó, // la dividió entre dos platos/ y a su suegro la mandó.” A pesar de la equivalencia semántica, en ambos casos se trata de la oferta de una comida a base de un trozo de una persona (“tórdiga” es una tira de pellejo), es muy poco probable que exista una relación entre estas dos fórmulas, ya que la versión cubana está más cerca de la rama canaria de la tradición, donde también se utiliza Flor de Albero como nombre del marido engañado. El curioso nombre es muy similar al utilizado por Lope de Vega en su auto *La locura por la honra* (1618) del mismo tema (“Casóme con Folarberto/ sin gusto casada estoy”).

Otro aspecto interesante de la caracterización de los actantes particular a la tradición cubana del romance, que nos revela la concepción que tienen sus transmisores del adulterio que se comenta, es la debilidad del galán a quien, en contraste con otras ramas de la tradición, no se considera necesario castigar. El galán cantador y enamorado puede ser calificado como “pícaro” o “traidor”, pero al mantenerse en el lecho, totalmente ajeno al drama que ha provocado su relación con una mujer casada, aparece como un verdadero “tunante”, simple objeto del deseo de la joven mujer.

23

LA INFANTICIDA (é-a)

0096.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet en 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisonés", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 415-417.

- Parla tú, el mi hijo, a tu padre cuando venga.
 2 -He de hablarle, mi madre, como si vivo estuviera.-
 Allí le cortó la lengua, se la tirara a una perra;
 4 la perra como era humilde, más humilde que no ella,
 la cogiera con los dientes, al cementerio la lleva,
 6 con las patas hace el hoyo y con la boca la entierra,
 con lágrimas de sus ojos agua bendita le echa.
 8 A eso de media noche llega el marido a la puerta.
 -¿Dónde está mi hijo, mujer, dónde está la blanca perla?
 10 -Se fue con unas abuelas a la Virgen de la Pena;
 como que es tanta la gente, ¡quiera Dios no se nos pierda!
 12 -¡Qué me agrada a mí, mujer, qué me agrada a mí esta cena,
 que cena que tú me diste, ninguna ha sido como ésta!
 14 -La cabeza de un ternero que a la obliga fui por ella.
 ¡pícaro del carnicero, luego me la dio sin lengua!-
 16 Estándosela comiendo, una voz del cielo llega:
 -No comáis manjares, padre, no comáis la rica cena,
 18 salió de vuestras entrañas, no quiera Dios que a ellas vuelva.
 -¿Qué es esto, mi mujer, qué es esto que se suena?
 20 -Los gatos de la vecina que andan por la chimenea.-
 Volvió el marido a comer, otra voz del cielo llega.
 22 -No comáis manjares, padre, no comáis la rica cena,
 salió de vuestras entrañas, no quiera Dios que a ellas vuelva.
 24 -¿Qué es esto, mi mujer, qué es esto que se suena?
 -Es la puerta 'e la vecina que se abre y que se cierra.
 26 -Venid, demonio, llevadle, que ya la tenéis por vuestra.-
 Aún la palabra no es dicha, ya la casa estaba llena;
 28 unos entran por ventanas y otros entran por las puertas;
 unos decían: ¡partirla! y otros ¡llevémosla entera!
 30 si no fue un diablico cojo que la agarró po' una pierna.-

Derivado de un romance compuesto para ser publicado en pliegos sueltos, *La infanticida* se ha difundido muy ampliamente en España por vía oral, lo que ha tenido como resultado su tradicionalización. La vida oral le ha proporcionado la "apertura" propia de los romances tradicionales, permitiendo la apropiación del mensaje por parte de sus receptores/transmisores.

Herederero de un lenguaje y formas sintácticas de pretensiones cultas, el romance ha logrado perder algunos de los rasgos propios del lenguaje del romancero "vulgar" y adquirir la eficacia expresiva propia del romancero tradicional. Ante nuestros ojos se presenta, esencializado, el relato de un crimen y del castigo de la culpable: el asesinato de un niño realizado por su propia madre que se lo da de comer a su esposo y el castigo ejemplar que recibe.

La razón por la que la madre sacrifica a su hijo no aparece en forma explícita en esta versión del romance, la revelación que hace el niño de la infidelidad de su madre durante las ausencias del padre (un vendedor de paños según numerosas versiones), pero sí está indicado que lo que provocó la ira de la madre fue el que "parlara" con el padre de algo inconveniente para ella.

La oferta del niño como manjar es un motivo formulario de amplia raigambre folclórica, como lo es la compasión y duelo de la perra que entierra la lengua del niño cercenada por la madre.

El crimen es horrendo, pero puede haber algún atenuante. La tradición se encarga en ocasión de matizar el juicio sobre el caso narrado. La crueldad de la madre puede ser compensada de alguna forma por el simple hecho de ser madre: el hijo muerto pide que se perdone a la infanticida en razón de la crianza que le dio, y puede también —es el caso de versiones registradas en Cataluña y Marruecos— hacer al amante y no a ella, culpable directo de que dé de comer al niño a su propio padre, ya que ella lo ofrece inicialmente al amante que lo rechaza y sugiere que lo ofrezca al esposo.

Este tipo de romance suele utilizar elementos fantásticos como parte de la intriga narrativa, tal es el caso de la voz del niño muerto que le hace saber al padre que está a punto de comerse a su propio hijo y de que el castigo lo ejecuten demonios que, en retribución justiciera, la descuartizan tal y como ella lo había hecho con su hijo.

24

LA MOLINERA Y EL CURA (é)

0461.01

Versión de **Santiago de Cuba**, recitada por Dulce María Comas que lo aprendió de su madre.

Recogida por Ramón Menéndez Pidal el 10 de abril de 1937.

Archivo Menéndez Pidal.

- ¿Qué le pasa a un buen marido casado con su mujer,
 2 le visita un padre cura y le quiere pisar el pie?
 -Déjalo que te lo pise si te da bien de comer.-
 4 Aliñaron unos pollos con mucha azúcar y miel
 y estando los dos cenando a la puerta tocó Andrés.
 6 -Padre cura, mi marido, ¿dónde le meto yo a usted?
 -Méteme en un costal y arrímame a la pared.-
 8 Cuando el marido entró lo primerito que ve,
 la sotana 'el padre cura y el sombrero calañés.
 10 -Dime, dime, esposa mía,
 ¿qué hay en el costal arrimado a la pared?
 12 -Son unos sacos de trigo que trajeron a moler. ·
 -Sean trigo o no lo sean mis ojos lo quieren ver.-
 14 Abrieron el costal y sacaron a fray Andrés;
 lo llevaron al molino lo pusieron a moler.
 16 Parecía que llevaba los demonios en los pies.

* * *

La molinera y el cura, derivado de un entremés de Quiñones de Benavente (siglo XVII), se ha registrado en el noroeste peninsular, en el área castellana y en Marruecos. A pesar de que Menéndez Pidal anota al pie de esta versión que es un romance “muy sabido en Santiago (de Cuba), no tenemos noticia de su registro en otros países de Hispanoamérica”.

En la tradición peninsular, el romance hace patente su origen iniciando el relato con el verso: “¿Quieres que te cuente/ la canción del entremés?” o “Ven y siéntate a mi lado/ que te cuente el entremés”, que en nuestra versión ha sido sustituido por una pregunta equivalente que incluye la primera secuencia narrativa: ¿Qué le pasa a un hombre cuya mujer es requerida en amores por el cura?

Cínicamente se sugiere que debe dejarlo hacer lo que quiera siempre y cuando la mujer reciba a cambio buenos alimentos.

Asistimos a los sucesos a través del diálogo entre la mujer y el asustado cura cuyo festín es interrumpido por la llegada del mari-

do y por el diálogo entre la mujer y el marido cuando éste exige comprobar la verdad de las explicaciones de la mujer, que él bien sabe que son falsas.

La burla se descubre con la carrera endemoniada del cura cuando van a molerlo. Cuando el relato pone en boca de la madre de ella el consejo de que “se deje pisar el pie” con tal de que cobre con comida, el cura manifiesta que a él no lo volverá a engañar la molinera; como respuesta a su burla le asegura: “no me vuelves a coger”.

25

LA HERMANA AVARIENTA (í-a)

0374.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet en 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Revue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 430-432.

- Dos hijas tenía el rey casadas a fantasía,
 2 una con un labrador, ricas haciendas tenía;
 otra con un jugador, todo lo jugó en un día,
 4 El jugador se murió y la hacienda se perdía;
 quedó triste mujer, viuda, pobre y con familia.
 6 Fuera en casa de una hermana muy ingrata que tenía.
 -Dame una limosna, hermana, por Dios y Santa María,
 8 dame una libra de pan que yo te la volvería.
 -Limosna no te la doy, porque no la merecías,
 10 los tus bienes y los míos fueron por peso y medida,
 si tu marido jugó, yo la culpa no tenía.-
 12 Volvió la triste mujer llorando a lágrima viva;
 los hijos que la aguardaban: -¿Qué nos trae de en ca 'e mi tía?
 14 -Hijos, no vos traigo nada. ¡Válgavos Santa María!
 -Vuélvase usté, la mi madre, vuélvase usté en ca 'e mi tía.
 16 -Dame una limosna, hermana, por Dios y Santa María.
 -Limosna no te la doy, porque no la merecías;
 18 los tus bienes y los míos fueron peso y medida,
 si tu marido jugó, yo la culpa no tenía.
 20 -¿Qué nos trae, la mi madre, qué nos trae de en ca 'e mi tía?
 -Hijos, no vos traigo nada, ¡Válganos Santa María!-
 22 Los cogiera de la mano, para adentro los metía;
 cerrara todas las puertas y abriera una ventanilla,
 24 y se abrazara de un Cristo que ella en la sala tenía.
 -Cristo mío de mi alma, Cristo mío de mi vida,
 26 ampárame los mis hijos, para muerte o para vida.-
 Llegó el marido de arar, como siempre solía,
 28 viera estar la mesa puesta con dos panetes arriba:
 uno mana sangre real y otro mana sangre viva.
 30 -¿Qué pobre ha venido aquí? Limosna no le darías.
 -Aquí no ha venido nadie, sólo una hermana mía;
 32 limosna no la di porque no la merecía.
 -Si a tu hermana no das pan, criatura mal nacida,
 34 si a tu hermana no das pan, ¿qué fuera si fuese mía?-

- Coge un pan debajo el brazo y a llevárselo camina.
36 Se hartó de tocar la puerta allí nadie respondía,
si no fuese un niño chico que hora y media no tenía.
38 -Mi madre ya está en el cielo, con toda la su familia,
mi tía está en los infiernos porque limosna no la daría,
40 y usted no se enmendara, levava la misma vía.-

* * *

Conocido también por el nombre de *La mala hermana*, este romance ha sido registrado en Portugal, Marruecos y Nuevo México, además de la España peninsular, siendo muy popular en Lugo y Orense.

El tema es el castigo a una mujer que no ha sabido ser hermana. Cuando su hermana le pide ayuda se la niega alegando que en justicia no tiene por qué ser generosa con ella, ya que la vida les dio a ambas lo mismo: "los tus bienes y los míos/ fueron por peso y medida". La viuda ha de cargar con la culpa del marido jugador que ha dilapidado todos esos bienes con los que ambas iniciaron su vida.

El patetismo de la situación es acentuado por medio de la repetición del rechazo que hace la hermana rica a sus súplicas seguida de los reiterados reclamos de sus numerosos hijos.

La muerte de la viuda y de sus hijos, como resolución a su destitución, viene del Cristo al que finalmente se acoge, y de iguales fuerzas divinas vienen el castigo a la hermana y la señal que lleva al cuñado a enterarse de la falta de caridad de su mujer: el pan que ésta negara a su hermana y sobrinos hambrientos mana sangre.

En la tradición marroquí, no basta la declaración puesta en boca del niño "de hora y media" o "de día y medio" de que el rico que no da limosna puede correr la misma suerte, sino que el cuñado adquiere mayor protagonismo. Además de intentar salvar a su cuñada y sobrinos llevándoles pan, termina quitándose la vida ante la tragedia que la avaricia de su mujer ha provocado.

LA DIFUNTA PLEITEADA (í-a)

0217.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet en 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 397-400.

- Hoy se casa y hoy se esposa doña Árgela de Medina;
 2 iba a gusto de sus padres y a disgusto de ella iba.
 Al entrar para la iglesia esta oración decía:
 4 -¡Quiera Dios que no me goce ni un año ni un día!
 Y al coger agua bendita la misma oración hacía:
 6 -¡Quiera Dios que no me goce ni una hora bien cumplida!
 -Al volver para su casa a una sala se retira;
 8 todos comen, todos beben, y Árgela llora y suspira.
 -¿Por qué lloras, doña Árgela, doña Árgela de Medina?
 10 -Lloro por otro galán que en el alma lo traía.-
 La han sacado de paseo por ver si se divertía
 12 y en el medio del paseo muerta en el suelo caía.
 Mándala el rey que la abriesen por ver de qué mal moría.
 14 Tenía el corazón vuelto lo de abajo para arriba,
 y en medio del corazón tres letras de amor tenía:
 16 una decía "tristeza" y otra decía "alegría",
 y otra decía "don Juan", que en el alma lo traía.
 18 Luego pusieron un parte a don Juan el de Castilla,
 que se presentó tres horas, de noche, que no de día.
 20 Ya la entrada del pueblo viera estar una pastorcilla.
 -¿Por quién traes luto, pastora, por quién traes luto, la niña?
 22 -Lo traigo por doña Árgela, doña Árgela de Medina.
 -Dime dónde está enterrada doña Árgela de Medina.
 24 -Allá arriba el altar grande, junto a la Virgen María.-
 Tres días estuvo allí sin beber ni tomar miga.
 26 -Yo diera lo que ganara a las ánimas benditas,
 y yo rezara el rosario todos los días de mi vida.-
 28 Y al cabo de los tres días don Juan miraba pa 'riba;
 viera estar un ermitaño de los que hacían ermitas.
 30 -Baja por Dios, ermitaño, por Dios baja y por tu vida,
 y ayúdame a levantar la baldosa para arriba.-
 32 La cogiera de la mano, la sentara en la rodilla;
 cosas le estaba diciendo como si estuviese viva.
 34 -Doña Árgela, doña Árgela, doña Árgela de Medina,

- ¿cómo te fuiste y dejaste a quien tanto te quería?-
 36 Echa mano a su polaina, a un puñal que allí traía.
 -Estoy capaz de matarme, y hacerme en su compañía.-
 38 La Virgen, por no perder un devoto que tenía:
 -No te mates, caballero, no te mates, por tu vida,
 40 que yo te la he de entregar sanita, corriente y viva,
 y a cabo de doce años ha de volver a ser mía.-
 42 Le armara el marido pleito por toda Castilla,
 si no es una voz del cielo que estas palabras decía:
 44 -Doña Árgela es de don Juan, que la tiene merecida.-

* * *

Popularizado por medio de pliegos sueltos en el siglo XVII, este romance juglaresco tardío, posiblemente de fines del siglo XVI, ha tenido una gran difusión en la tradición oral moderna panhispánica (en el Archivo Menéndez Pidal hay unas 200 versiones inéditas, manuscritas o grabadas en cintas magnéticas), excepción hecha de la tradición sefardita.

Conocido igualmente por los nombres de *La amante resucitada* y *Doña Ángela de Medina*, nombre muy frecuente de la protagonista, el relato refiere la suerte de una mujer enamorada a quien sus padres casan por conveniencia con otro hombre.

Antes de ser infiel a su amante se deja morir, lo que es revelado por su propio corazón: muere de triseza al haberle negado la posibilidad de ser feliz con don Juan.

Al enterarse su amante de lo sucedido, la saca de su tumba y logra volverla a la vida gracias a la intercesión de la Virgen. Cuando el marido pretende recuperarla la disputa se resuelve en favor del amante y no del marido: el amor es más importante que las leyes de los hombres; quien la merece es su enamorado y no su esposo.

La gran popularidad de que ha gozado el tema ha permitido su incorporación al repertorio de numerosas generaciones de cantores de romances, adquiriendo en el proceso un estilo mucho más acorde con el de los romances tradicionales.

Su carácter "vulgar" se mantiene en muchos aspectos tales como la ejemplaridad que se atribuye al caso, la acumulación de sucesos: los enamorados ven frustrados sus planes por la acción del padre, el amante desolado se aleja y la joven muere, el retorno del enamorado y su decisión de quitarse la vida, y finalmente el trato que tiene con la Virgen quien se la entrega "sanita, corriente y viva" para que se la devuelva al cabo de doce años, expresado por medio de fórmulas retóricas propias del estilo plieguístico tales como las "letras de

amor” que aparecen grabadas en el corazón de la joven muerta: “una decía tristeza/ y otra decía alegría, // y otra decía don Juan/ que en el alma lo traía”, la promesa que hace el enamorado cuando se entera de la pena de su amada: “Yo diera lo que ganara/ a las ánimas benditas, // y yo rezara el rosario/ todos los días de mi vida” y la razón que aduce la Virgen para revivirla: evitar que se suicide el amante “para no perder/ un devoto que tenía”.

Por otro lado, además de adoptar en gran parte un lenguaje más tradicional, el relato se ha ido esencializando al quedar eliminada información considerada superflua terminando por resolverse la disputa por la resucitada de una manera poco ortodoxa al ser la Virgen quien la concede al amante, porque “la tiene merecida” y no a su legítimo marido.

CRISTO PEREGRINO Y EL MATRIMONIO CARITATIVO (é-o)

0207.01

Versión de **La Habana** recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet en 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Révue Hispanique*, 57, 1928. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 434-435.

- Sentadita estaba Antonia, divertida en pensamiento,
 2 rezando el santo rosario, como es costumbre de hacerlo.
 Llega un pobre peregrino, un peregrino romero.
 4 -¿Me darás posada, Antonia, por Dios o por el dinero?
 -No está mi marido en casa, no sé qué dirá en viniendo;
 6 que diga lo que dijere, entra, pobre, para dentro.-
 Lo cogiera de la mano, lo lleva al aposento.
 8 Estando en unas y en otras, llegó el marido a la puerta.
 -Ya sabes que tengo en casa un peregrino romero.
 10 -Enciende, Antonia, una luz, que yo quiero ir a verlo.
 ¡No precisa, Antonia, luz, que está el cuarto reluciendo
 12 como si fuese de día, como si fuese el sol mismo!
 -¿Qué nuevas hay, señor, qué nuevas hay por el reino?
 14 -Que ha de valer la fanega a cuatro reales y medio.
 -¡Ay, si eso fuera verdad, ay, si eso fuera cierto!
 16 -Es tan cierto y tan verdad, es tan verdad y tan cierto,
 como tu mujer Antonia está amortajada al fuego.
 18 Siete ángeles la amortajan, siete el acompañamiento.-

* * *

De este romance que refiere cómo es premiada la generosidad de un matrimonio pobre se han recogido una docena de versiones en Zamora, Palencia, Burgos, León y Santander.

El curioso relato considera tan sorprendente la muerte e ingreso milagroso de una mujer en la gloria, como recompensa a su generosa acogida de un pobre peregrino con quien comparte sus magros recursos, como el hecho de que el desconocido pueda predecir el precio del pan.

LA COMULGANTE SACRÍLEGA (á-o)

0748.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet en 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 448-449.

- Cuenten, cuenten los señores, yo también contaré algo,
 2 y un caso que ha sucedido con la hija de don Bernardo,
 que la quieren meter monja 'nel convento de Santiago.
 4 Sus padres y sus padrinos, todos eran bien gustados,
 y ella decía que no, por causa de un enamorado.
 6 Su padre, desde que esto oyó, en un cuarto la ha encerrado,
 y a aquello de media noche la niña mira pa' un lado,
 8 viera estar gigante de oro parece su enamorado.
 -Me habían dicho que eras muerto, yo te había encomendado.
 10 -Eso te lo han dicho a ti por ver si me has olvidado.-
 Pasáronse aquella noche como si fueran casados;
 12 otro día la mañana el traidor ha preguntado:
 -Si te vas a confesar, no confieses el pecado,
 14 te darán gran penitencia que no podrá revelarlo.-
 Dentro de muy pocos días la niña se ha confesado,
 16 En el medio la confesión ella calla ese pecado,
 y a tiempo de recibir la partícula le han dado,
 18 de la lengua para adentro ella no la había pasado:
 la cogiese con los dedos y la envolviera en un paño.
 20 Desde que se fue pa' su casa en la lumbre la había echado,
 y de ella se hiciese un niño todo lleno de gusanos.
 22 -¡Jesús María, qué es esto! ¡Virgen santa del Rosario!
 -Son tus pecados traidora que me han abofeteado.
 24 -Perdóname, padre mío, Virgen santa del Rosario.
 -El perdón que te he de dar, ya lo tienes tú ganado:
 26 mientras el mundo fuese mundo, para ti no hay amparo.
 Ahora vete a los infiernos, que allí está tu enamorado.-

* * *

Derivado de un romance publicado en un pliego suelto del siglo XVII, sólo conocemos otra versión, recogida de la tradición oral en Orense, de este romance vulgar tradicionalizado.

El relato hace ejemplar la condena doble de una joven que intenta comulgar sin haber confesado que ha tenido relaciones sexuales y la de su amante que le aconseja callar el pecado.

Al adulterio y falsa confesión se suma el sacrilegio de no tragar la hostia consagrada e intentar deshacerse de ella arrojándola al fuego. La exageración propia de este tipo de relatos se da por un lado en la acumulación de pecados y por otro en detalles tales como la descripción del amante como un "gigante de oro" y el grotesco agusanamiento de la hostia al ser arrojada al fuego, detalles con los que se busca atraer la atención del público.

Finalmente, el relato ejemplar propugna que no hay perdón posible para un sacrilego a pesar de que haya arrepentimiento.

DOÑA ANTONIA DE LISBOA (6-a)

0419.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet en 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Revue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 449-450.

- Santísimo Sacramento, dame luz y memoria,
 2 para poder explicar lo que sucedió en Lisboa
 a un galán con una dama que se quieren y se adoran.
 4 Toda la noche se estaba don Pedro con doña Antonia,
 hasta que tocan al alba las campanas de Lisboa.
 6 -Márchate de aquí, don Pedro, que mi madre viene ahora.
 si es para servir a Dios, sea con crédito y con honra.-
 8 Luego que se marchó de allí, luego puso amor a otra.
 Antonia, de que lo supo, como una fiera leona
 10 se fue a la pañetería, mercó paño e hizo ropa;
 media calzó y polaina, asegún es la persona.
 12 -¿Te acuerdas de una palabra que diste ayer a estas horas?
 -Acordar, bien se me acuerda, pero no la cumplo ahora.-
 14 Hizo la cruz a los pies y la cabeza le corta.
 De allí se la fue a clavar a los pies de la otra moza;
 16 y estándosela clavando, por allí pasó la ronda.
 -¿Qué haces ahí, mujer? -Caballero, ¿qué te importa?
 18 Matara siete galanes y al capitán de la ronda;
 de allí se fuera a un convento y allí se metiera monja.
 20 Confesóse y murió santa y aquí ha acabado la historia.-

* * *

Conocido igualmente por el nombre de *Vengadora en traje de varón* este romance vulgar aparece publicado en Barcelona en un pliego suelto de fines del siglo XVII.

Recogido en versiones tradicionalizadas procedentes de Cataluña, León, Zamora, Oviedo, Palencia, Segovia, Albacete, Tenerife, Marruecos y Colombia, el romance presenta como heroína a una mujer que realiza una sanguinaria venganza por la traición de un hombre infiel. Don José María Chacón y Calvo, gran colector de romances en Cuba recogió una versión de este romance en Arcila (Marruecos).

En esta versión del romance aparecen fórmulas con las que los recitadores de romances de pliego solían iniciar y terminar su “performance”: la invocación al Santísimo Sacramento para que le ayude a recordar el caso que va a narrar, inspiración que garantiza que se trata de la transmisión precisa de hechos ciertos, y el final gratificante: la protagonista se arrepiente de su crimen, lo confiesa y va al cielo, junto con la indicación de la clausura del relato: “y aquí ha acabado la historia”.

En el proceso de tradicionalización estos romances suelen ir perdiendo elementos narrativos poco esenciales a la acción, tales como el discurso, lleno de lugares comunes, con que expresa el deseo de que llegue la noche que ha de ocultar su salida (Albacete), o el discurso con el que la ronda se encarga de justificar el crimen (Asturias).

30

MADRE, FRANCISCO NO VIENE (á-a-í-a)

0193.01

Versión de Camagüey, cantada por Anabella Valdés de 10 años y Ángela Beatriz Alonso de 9 años.

Recogida por Ramón Menéndez Pidal el 13 de marzo de 1937.

Archivo Menéndez Pidal.

- Consuelo tenía un novio, que Manolo se llamaba,
 2 y ella costumbraba verlo tres veces a la semana.
 Llegó el día de costumbre y Manolo no venía.
 4 -Madre, Manolo no viene, madre, Manolo se tarda.
 -Hija mía, ten paciencia, no seas desesperada,
 6 que hoy es día de cultura la gente está ocupada.
 Ella no tomó razones y se asoma a la ventana,
 8 vio venir un paje suyo ya corría y que volaba.
 -Madre, para ti son buenas, Madre, para mí son malas,
 10 que Manolo se halla enfermo de gravedad en la cama.
 Preparan toda la ropa, la de luto y la de gala,
 12 preparen ya los caballos y lo de marcha también.-
 Al subir al primer bosque de una terrible distancia,
 14 el entierro que venía yo desesperada gritaba:
 -Cementerio de potencia que enterró mis ilusiones,
 16 al hombre que yo más quise con todas mis pasiones.
 Al hombre que yo más quise con todas mis pasiones.-

Variantes: 5b tan boquivana; 15b que entregó;

Nota: el colector señala que lo cantaban en fila unas 20 chicas balanceándose.

* * *

Romance registrado en la tradición española peninsular, pero aparentemente inexistente en las tradiciones canaria o sefardita, tiene como tema la desesperación y muerte de una joven tras la muerte de su novio.

La mínima alteración en la actuación del novio presagia la tragedia, ya que su fidelidad y constancia no permiten aceptar excusa alguna para su ausencia.

El patetismo del relato está acrecentado por la descripción de los preparativos que hace la joven para encontrarse con su novio muerto.

31

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.01

Versión sin lugar.

Recogido por Carolina Poncet y publicado en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 69-70.

- ¿Soldadito, de la guerra, de la guerra viene usted?
 2 ¿Usted ha visto a mi marido, en la guerra alguna vez?
 -No señora, no lo he visto, diga usted las señas dél.
 4 -Mi marido es blanco y rubio con el tipo aragonés,
 y en la punta de su espada lleva las armas del rey.
 6 -Sí, señora, sí lo he visto y murió hace más de un mes,
 y dejó en su testamento que me case con usted.-
 8 -No lo permita la Virgen, ni mi madre Santa Inés,
 que las tres hijas que tengo yo las acomodaré:
 10 una en casa e doña Juana, otra en casa e doña Inés,
 y la más chiquirritica con ella me quedaré,
 12 para que barra la casa, y que me dé de comer,
 y me lleve de la mano a casa del coronel.-

Variante: 4a Mi marido es gentilhombre, 4b caballero aragonés.

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.02

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 70-71.

- Este es el Mambrú, señores, que lo cantan al revés.
 2 -¿Usté ha visto a mi marido en la guerra alguna vez?
 -Si lo he visto, no recuerdo, diga usté las señas dél.
 4 -Mi marido es alto y rubio, vestido de aragonés,
 y en la punta de su lanza lleva un pañuelo bordés,
 6 que lo bordé cuando niña, cuando niña lo bordé.
 -Por las señas que usté ha dado, su marido muerto es,
 8 y en el testamento que deja, que me case con usté.
 -A las tres hijas que tengo, ¿dónde las colocaré?
 10 Una en casa e doña Juana, otra en casa e doña Inés,
 y la más chiquirritica con ella me quedaré,
 12 para que me barra y friegue y me haga de comer.
 A los tres hijos varones a frailes los meteré,
 14 y si no quieren ser frailes, que vayan a servir al rey,
 y donde murió su padre que mueran ellos también.-

Variantes: después de 6b agrega: Y la punta del pañuelo/ de chiquita lo bordé// con un letrado que dice:/ "Con ella me casaré"; *12a* Pa que me barra la casa; *después de 15b agrega:* No llores, esposa mía,/ no me llores, mi mujer// aquí tienes a quien buscas,/ soy tu esposo, don Andrés.

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.03

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 71-72.

Yo soy, yo soy la viudita que no ceso de llorar;
 2 me abandonó mi marido por seguir la libertad.
 Venga acá, señor soldado. -¿Qué se le ofrece a usted?
 4 -Si usted ha visto a mi marido en la guerra alguna vez.
 -Si lo he visto, no recuerdo, déme usted las señas de él.
 6 -Mi marido es alto y rubio, vestido de aragonés,
 y en la punta de su espada lleva un pañuelo inglés,
 8 que lo bordé cuando niña, siendo niña lo bordé.
 -Por las señas que usted ha dado su marido muerto es
 10 pues lo mataron de un tiro en la puerta de un café;
 y en el testamento puso que me casara con usted.
 12 -Siete años lo he esperado, y otros siete esperaré,
 si a los catorce no viene a monja me meteré.
 14 Estas tres hijas que tengo ¿dónde las colocaré?
 Una en casa e doña Juana y otra en casa e doña Inés
 16 y la más chiquirritica con ella me quedaré
 para que me lave y me cuide, y que me dé de comer,
 18 y me lleve por la mano a casa del coronel.
 Y este varón que tengo a la guerra lo echaré
 20 para que busque a su padre o muera junto con él.
 -Calla, calla, mi señora, calla, calla, mi mujer,
 22 yo soy tu esposo marido y tú mi amada mujer.-

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.04

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 73-74.

- Catalina, Catalina, la del cuello almidonés,
 2 mañana parto pa Francia, ¿qué mandáis o qué queréis?
 -Cartas os daré, señor, para el conde don Manuel.
 4 -Dadme las señas, señora, para poder conocer.
 -Es un hombre alto de cuerpo,
 6 anda en un caballo blanco, viste y calza a lo francés,
 y en el puño de la espada lleva un pañuelo bordés,
 8 que lo bordé siendo niña, siendo niña lo bordé.
 Esas son señas, señor para poder conocer.
 10 -Ese señor que usted dice hace tiempo muerto es.
 -Si ese señor es muerto, yo a monja me meteré;
 12 tres hijas que con él tengo conmigo las llevaré,
 una en casa de tía Juana, otra en casa de tía Inés,
 14 y con la más chiquitica, con ella me quedaré
 para que me lave y planche, y me guise de comer,
 16 y me lleve de la mano en casa del coronel.
 -Si usted se mete a monja, yo a fraile de la Merced.-

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.05

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 72-73.

- Catalina, flor de lima, flor de todo genovés,
 2 mañana voy para Francia, mandad lo que queréis.
 -Quiero que llevéis la carta al conde don Manuel.
 4 -¿Cómo se la doy, señora, si no lo he de conocer?
 -Mi marido es alto y rubio y en su habla muy cortés,
 6 monta en un caballo blanco, viste y calza a lo francés.
 -Por las señas que me ha dado, su marido muerto es,
 8 en la mesa de los dados la muerte le dio un genovés.
 -Once años lo he esperado como una buena mujer,
 10 si a los doce no ha llegado, para un convento me iré:
 un hijo varón que tengo al rey se lo entregaré;
 12 una hija también tengo, conmigo la llevaré
 para que me lave y planche y me haga de comer.
 14 -Échame los brazos, dueña, que presente me tenéis.-
 Que se celebren las bodas de Catalina y Manuel.

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.06

Versón de **Santiago de Cuba**.Recogida por Carlos A. Castellanos y enviada a Ramón Menéndez Pidal el 4 de julio de 1919.
Archivo Menéndez Pidal.

- Catalina, flor de lima, flor de todo genovés,
2 mañana me voy pa Francia, ¿qué es lo que me mandará a buscar?
-Mandaremos una carta para el conde don Manuel.
4 -Déme la señal, señora.
-Mi marido es alto y rubio viste y calza a lo francés,
6 y en el puño de la espada lleva señas de marqués.
-Por las señas que me ha dado, su marido muerto es,
8 su marido lo mataron en la puerta de un café.
-Siete años lo he esperado, y siete más lo esperaré,
10 si a los siete no viniera, a monja me meteré.
Estas tres hijas que tengo son las que me dan quehacer,
12 una pa su tía Juana, otra pa su tía Inés,
y la más chirriquitica con ella me quedaré,
14 para que me lave y planche y me dé de comer.-

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é+i-o)

0113.07

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisonos", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 420-422.

- Estaba María Josefa sentadita en *diorel*
 2 viera venir un soldado que viene de servir al rey.
 -Dígame usted, buen soldado, usted que ha servido al rey,
 4 ¿habrá visto a mi marido por la guerra alguna vez?
 -¿Qué señas tié su marido, señora, pa darle a usted?
 6 -Tiene un caballito blanco, peinado a lo francés.
 -Por las señas que usted da, su marido muerto es,
 8 y en el testamento deja que me case con usted.
 -No lo quiera el Rey del Cielo, ni tampoco Santa Inés,
 10 que la mi sangre se envuelva con los ministros del rey.
 -¿Cuánto diera la señora a quien vivo se lo dé?
 12 -Yo le daré cien bueyes, con ellos un torerito;
 yo le daré cien gallinas, con ellas un pastorcito;
 14 yo le daré cien ovejas, con ellas un carnerito.
 -Y aun más diera la señora, vale más vuestro marido.
 16 -Yo le daré cien ducados, que tengo en un bolsillito.
 -Y aun más diera la señora, vale más vuestro marido.
 18 -Yo no le puedo dar más, todo lo tengo ofrecido.
 -¿También diera la señora ese su cuerpo tan lindo?
 20 -¡Lleve el diablo al caballero, la madre que lo ha parido!
 En dándole yo mi cuerpo, ¿para qué quiero marido?
 22 De tres hijas que yo tengo monjas las he de meter;
 una ser pa doña Juana y otra pa doña Isabel,
 24 la más chiquitica de ellas conmigo la dejaré
 pa que me vista y me calce, y me diera de comer.
 26 Y de tres hijos que tengo han de ir a servir al rey,
 para que ellos mueran allá como su padre murió.
 28 -Un cuerno pa doña Juana, y otro pa doña Isabel,
 las tres hijas son muy mías, y tú eres mi mujer.-
 30 Hasta que por señas se dieron a conocer.-

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.08

Versión de **Camagüey**.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, p. 103.

- Buenos días, señor soldado, -¿Qué se la ofrecido a usted?
 2 -Que si ha visto a mi marido en la guerra alguna vez
 -Su marido no lo he visto, déme usted las señas de él.
 4 -Mi marido es alto y rubio y de tipo aragonés;
 en la punta de la lanza un pañuelo lleva él,
 6 cuando niña lo bordaba, cuando niña lo bordé.
 -Por las señas que me ha dado, su marido muerto es,
 8 y dejó en su testamento que me case con usted.
 -Siete años lo he esperado y otros siete esperaré,
 10 y si a los siete no viene, con usted me casaré.
 -No te cases, mujer mía, no te cases, Isabel,
 12 que aquí tienes a quien buscas, que aquí está tu esposo Andrés.-

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.09

Versión de **Matanzas**.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 103-104.

Yo soy la recién casada, que no cesa de llorar;
 2 mi marido me ha dejado por seguir la libertad.
 Pasa un soldadito extraño, le pregunto si usted ha visto,
 4 si usted ha visto a mi marido en la guerra alguna vez?
 -Si lo he visto no recuerdo, déme usted las señas de él.
 6 -Mi marido es alto y rubio y viste de aragonés,
 en la punta de la espada, lleva un pañuelo francés
 8 con un letrero que dice: "siendo niña lo bordé".
 -Por las señas que usted ha dado, su marido muerto es,
 10 y dejó en el testamento que me case con usted.
 -Siete años lo he esperado y otros siete esperaré,
 12 si a los catorce no viene, viudita me quedaré.
 Dos hijos menores tengo y los dos los mandaré
 14 uno en casa de doña Ana y otro en la de doña Inés;
 el otro mayor que tengo, a ese yo lo mandaré
 16 para que busque a su padre y muera junto con él.
 -Calla, por favor, mujer, calla, por Dios, Isabel,
 18 que soy tu querido esposo y tú mi buena mujer.-

Nota: después de los versos 1a, 3a, 7a, 9a, 13a, 15a y 17a se repite el estribillo; ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.10

Versión de **La Habana**.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, p. 105.

- Este es el Mambrú, señores, que lo cantan al revés.
 2 -¿Ha visto usted a mi marido en la querra alguna vez?
 -Si lo he visto no me acuerdo, déme usted las señas de él.
 4 -Mi marido es alto y rubio vestido de aragonés,
 en la punta de la lanza leva un pañuelo bordés,
 6 que lo bordé cuando niña, cuando niña lo bordé.
 -Por las señas que me ha dado, su marido muerto es,
 8 que en la mesa de los dados lo ha matado un genovés.
 -Siete años lo he esperado como una buena mujer,
 10 y si a los ocho no viene, a monja me meteré,
 y a las tres hijas que tengo yo las colocaré:
 12 una en casa de doña Juana, otra en casa de doña Inés,
 y la más quiquiritita, con ella me quedaré
 14 para que me friegue y barra y me haga de comer.
 Y a los tres hijos que tengo, a frailes los meteré;
 16 y si no quieren ser frailes, vayan a servir al rey,
 que donde murió su padre, que mueran ellos también.
 18 -No hagas eso, mujer mía, no lo hagas, Isabel,
 que aquí tienes a quien buscas, que aquí está tu esposo Andrés.-



LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.11

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, XXXV, enero-junio, 1925, pp. 138-139.

- Este es el Mambrú, señores, que lo cantan al revés.
 2 -Si usted ha visto a mi marido en la guerra alguna vez.
 -Si lo he visto no me acuerdo, déme usted las señas de él.
 4 -Mi marido es alto y rubio, vestido de aragonés
 y en la punta de la espada lleva un pañuelo bordés,
 6 que lo bordé cuando niña, cuando niña lo bordé.
 -Por las señas que me ha dado su marido muerto es;
 8 en la guerra lo mataron, en la puerta de un francés,
 y en su testamento manda que me case con usted.
 10 -Siete años lo he esperado y siete lo esperaré,
 si a los catorce no viene a monja me meteré.
 12 Estas tres hijas que tengo ¿dónde las colocaré?
 Una en casa de doña Ana, otra en casa de doña Inés,
 14 y la más chiquirritica con ella me quedaré,
 para que me barra y friegue y me haga de comer,
 16 y me lleve de la mano a casa del coronel.
 Estos tres hijos que tengo a frailes los meteré,
 18 y si no quieren ser frailes que vayan a servir al rey,
 pues donde murió su padre que mueran ellos también.-

Variante. 16b de doña Inés.

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (polias.)

0113.12

Versión de *Sagua la Grande*.Recogida por Ana María Arissó y publicada en *Estudio del folklore Sagüero*, Instituto de Sagua la Grande, 1940, pp. 51-52.

- Yo soy la recién casada, que no ceso de llorar,
 2 me abandonó mi marido por seguir la libertad.
 -Oiga, usted, señor soldado. -¿Qué se le ha ofrecido a usted?
 4 -Si usted ha visto a mi marido en la guerra alguna vez.
 -Si lo he visto, no me acuerdo, déme usted las señas de él.
 6 -Mi marido es alto y rubio y viste de aragonés;
 en la punta de su espada lleva un pañuelo francés,
 8 que lo bordé siendo niña, siendo niña lo bordé.
 Siete años lo he esperado, siete más lo esperaré,
 10 si a los catorce no viene viudita me quedaré.
 Los tres hijitos que tengo los tres los repartiré,
 12 uno en casa de doña Juana y otro en casa de doña Inés,
 y el varoncito que tengo a la guerra lo echaré
 14 para que busque a su padre y muera junto con él.
 -Calla, calla, vida mía, calla, calla, Isabel,
 16 yo soy tu querido esposo y tú mi amada mujer.

LAS SEÑAS DEL ESPOSO (é)

0113.13

Versión de **Patana Arriba**, cantada por una niña de diez años.

Recogida por Nicolás Farray y publicada en "Romances y cantares españoles en la tradición cubana", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México: El Colegio de México, 1970, pp. 332-333.

- Mañana me voy pa' Francia, diga usted qué va a mandar.
 2 -Bueno, mandaré una carta para el conde don Manuel.
 -Déme la señal, señora, que la quiero conocer.
 4 -Mi marido es alto y rubio, viste y calza a lo francés.
 -A las señas que me ha dado, su marido muerto es;
 6 cuatro puñalás le han dado en la puerta de un café.
 Esta carta me ha dejado, que me case con usted.
 8 -Cuatro años lo he esperado, cuatro más lo esperaré,
 y si a los ocho no viene, a monja me meteré.
 10 Estas tres hijas que tengo todas las repartiré:
 una pa' su tía Juana y otra pa' su tía Inés,
 12 y con la más chiquitica, con esa me quedaré,
 para que me lave y planche y me dé de qué comer;
 14 y si no lo sabe hacer, a palos la mataré.
 El varoncito que tengo a guerra lo mandaré,
 16 adonde murió su padre, que ahí muera él también.-

Ma-ña-na me voy pa' Fran-cia ma-ña-na me voy pa' Fran-cia, di-ga us-
 ted qué va_a man - dar. di-ga_us-ted qué va_a man - dar

* * *

Conocido desde el siglo XVII en España, el romance de *Las señas del esposo* es uno de los más difundidos en la tradición panhispánica. En Cuba es el romance del que se ha registrado el mayor número de versiones.

Los tipos del romance recogidos en Cuba, al igual que los recogidos en otros países de Hispanoamérica, incluyen toda la gama de

los registrados en la tradición peninsular, excepción hecha del que tiene asonancia en *é-a*, muy difundido en el noroeste de España.

No obstante la unidad del tema, el relato puede iniciarse de muy variadas formas semánticamente equivalentes: la situación inicial es de desorden por la prolongada ausencia del marido que ha ido a la guerra, desorden matizado en dos versiones, una de Matanzas y otra de Sagua la Grande, similares a otras recogidas en la tradición americana de México, Estados Unidos (Nuevo México, California, Louisiana) de Colombia, Guatemala y Nicaragua, en las que se califica a la guerra como búsqueda de la libertad.

La posibilidad de que, dada la ausencia, la esposa acepte que otro tome el lugar del marido constituye el núcleo del relato. Desesperada por su abandono, la esposa intenta conocer la suerte de su marido, ya sea preguntando a otro soldado si es que lo ha conocido en la guerra, o intentando enviarle una carta.

En ambos casos, es el propio marido quien, ocultando su identidad, declara inútil la búsqueda de la mujer y propone su sustitución.

La crítica considera que el tema del romance es la "prueba de fidelidad" que hace un hombre a su mujer, ya que la negación de la esposa a casarse nuevamente a pesar de que confirman su viudez implicaría su lealtad al marido ausente más allá de la muerte.

Esta lectura, sin embargo, no toma en cuenta que, a través de las múltiples variantes, la tradición insiste en el protagonismo de la mujer no como objeto de la "prueba" del marido, sino como sujeto en la restitución del orden, en la restitución de la familia.

Es ella la que inicia el proceso con sus preguntas o con su búsqueda de alguien que lleve su carta al marido ausente; es ella quien toma decisiones en cuanto al destino de sus hijos, declarándose auto-suficiente (puede colocar a las hijas e hijos o encontrarles oficios y ella puede ingresar a un convento si es necesario).

En contraste con el marido, que necesita pruebas de la fidelidad de su mujer, ella no cuestiona su amor a pesar de que la supuesta muerte del marido pueda haber ocurrido en la mesa de juego o a la puerta de un café. Más que la inquebrantable voluntad de la esposa, lo que parece mover al soldado es que sus hijos puedan correr la suerte que él pretende haber corrido: morir en la guerra. "Y si no quieren ser frailes,/ vayan a servir al rey// que donde murió su padre./ que mueran ellos también." A lo que él responde: "No hagas eso, mujer mía,/ no lo hagas Isabel,// que aquí tienes a quien buscas/ que aquí está tu esposo Andrés."

Algunos de estos motivos narrativos que venimos discutiendo han sido señalados por la crítica (Ramón Menéndez Pidal y Paul Bénichou) como procedentes de otras tradiciones europeas que habrían sido origen del romance. Tal es el caso de la solicitud de la esposa

de que lleven su carta al marido ausente, motivo que aparece en una canción francesa del siglo XV que comienza con el verso: "Gentil gallans de France qui en la guerre allez" publicada por Gastón Paris en *Chansons du XVe siècle* (1875).

Independientemente de la posible genealogía del tema, algo que el mismo Menéndez Pidal consideraba difícil de precisar ya que los contactos entre las tradiciones suelen ser múltiples, *Las señas del esposo* sigue siendo recreado en Cuba como alabanza de la fortaleza de una mujer frente a la prolongada o definitiva ausencia de su marido.

LA CABRERA DEVOTA ELEVADA AL CIELO (á-a)

0214.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisonés", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1923, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 433-434.

- Era una linda pastora, era una linda zagala,
 2 todos los días del mundo tres rosarios se rezaba;
 uno reza al medio día y otro reza a la mañana,
 4 y otro reza por las tardes, mientras sus cabras seesteaban.
 Estaba un día rezando pa' la Virgen soberana,
 6 viera venir una nube muy blanca y ablancaciana.
 En el medio de la nube venían tres madamas:
 8 una vestida de luto, otra vestida de gala,
 la que venía en el medio, era la Virgen soberana.
 10 -¿Qué haces ahí, la pastora, qué haces ahí, la zagala?
 -Estoy rezando el rosario, pa' la Virgen soberana.
 12 -Si te quieres ir conmigo a gozar la gloria santa.
 -¡Qué bien fuera, la señora, si no fuesen las mis cabras!
 14 -Ahí viene San Antón, que es devoto de guardarlas.-
 A eso del anochecer, su padre afligido estaba.
 16 -Todos los ganados vienen y el mío no llegaba.
 ¿Dónde estará mi pastora, dónde estarán las mis cabras?
 18 ¡Cristo de Villa Cajilla, en esta ocasión me valga!
 ¿Dónde estará mi pastora, dónde estarán las mis cabras?
 20 -La pastora está en el cielo con la Virgen soberana,
 las cabras están a la puerta esperando que les abras.-

Nota: Los versos 15a y 15b fueron agregados por la editora que dice haberlos tomado de la versión burgalesa publicada por N.A. Cortés.

* * *

La leyenda piadosa de Santa Inés que inspira este romance vulgar tradicionalizado, del que no conocemos ningún pliego suelto, refiere un tema muy popular dentro del género: el carácter milagroso de la práctica devota del rezo del rosario.

La amplia difusión de este romance ha tenido como resultado,

tal y como podemos ver en esta versión, la eliminación de algunos recursos retóricos propios de los romances vulgares, tales como la invocación de Dios y la Virgen antes de comenzar la recitación: “Licencia pido a Dios/ y a la Virgen Soberana// para referir los hechos/ de una polida zagala” que mantienen versiones recogidas de la tradición oral en Santander, Palencia y Valladolid, con que se pretende certificar la veracidad de lo relatado, ya que por más fantástico que parezcan los hechos referidos, al contar con la inspiración divina, deben ser ciertos.

En contraste con la mayoría de relatos de casos milagrosos, el caso de la pastora a quien se aparece la Virgen para premiar su devoción no incluye hechos de sangre ni detalles grotescos, sino que por el contrario, tanto el milagro de su tránsito al cielo como la restauración del orden gracias a la oportuna participación de otro santo: San Antonio, quien se encarga de devolver al pobre padre sus cabras, son muestra de la paz y armonía propias de la intervención de la Virgen.

III

EL HOMBRE COMO SUJETO DE LA ACCIÓN

LA MUERTE DEL PRÍNCIPE DON JUAN (á)

0006.01

Fragmento de **Villa Clara**, Cienfuegos, enviado a José María Chacón y Calvo por el doctor Juan Antonio Echeveite, quien lo transmite a Ramón Menéndez Pidal en carta del 5 de julio de 1914 y publicado en "Una indagación folklórica: el baile de tres en la colonia", en la columna "Hechos y comentarios", *Diario de la Marina*, 5 de septiembre de 1954.

El niño está malito, el niño está en la cama;
 2 cuatro médicos le asisten, de los mejores de España.
 Unos dicen que se muere, otros dicen que no es nada,
 4 y el más entendido dice, que a la comunión alcanza.

(Continúa con "No me entierren en sagrado".)

Nota: La indicación sobre cómo fue registrado este fragmento procede de la carta enviada a Ramón Menéndez Pidal, información que no consta en el artículo periodístico.

* * *

La recolección de romances castellanos de la tradición oral moderna se inicia precisamente con el registro de este romance. La tantas veces recordada recitación del romance de *La muerte del Príncipe don Juan* a María Goyri y Ramón Menéndez Pidal por una lavandera de Burgo de Osma, en el año de 1900, constituye el punto de partida de la labor recolectora de este importante género literario que, aunque amenazado de extinción primordialmente por los rápidos cambios que se han venido dando durante este siglo en la forma en que se transmite el saber cultural, aún pervive en la memoria colectiva de los pueblos del mundo panhispánico.

A pesar de que el acontecimiento que refiere el romance, la muerte del heredero de los Reyes Católicos, fue cantado lo mismo por la musa popular que por los poetas cortesanos, y de que desde 1900 a la fecha se han recogido varios centenares de versiones del romance de la tradición oral, no fue sino hasta hace un par de años que se tuvo noticia del registro del romance en un manuscrito del siglo XVI.

Como señalamos en nota, José María Chacón comunicaba a Ramón Menéndez Pidal el hallazgo del fragmento del romance en Cuba agregando: "el resto es análogo al final del *Romance del desgraciado* recogido por Vergara en su Historia. Procede de Cienfuegos pero de Villa Clara".

Las otras versiones de este romance recogidas de la tradición americana de que tenemos noticia proceden de Santo Domingo y continúan igualmente con el motivo narrativo "no me entierren en sagado", un motivo que puede aparecer unido a muy diversos temas.

El fragmento de *La muerte del Príncipe don Juan* recogido en Cuba corresponde a las versiones del romance del tipo "Castellano Leonés".

El relato cubano, tal y como su colector nos indica se manifiesta en Cuba, es sumamente sencillo ya que se limita a referir el diagnóstico por parte de los médicos y la petición del moribundo de que sus restos sean enterrados fuera del camposanto, ya que la verdadera causa de su muerte es el mal de amores, mal desesperado y, como tal, imperdonable y excluyente de la comunión de los santos.

Es evidente que para los cantores americanos el romance que recuerdan tendría poco que ver con el romance noticioso del siglo XV sobre la muerte del Príncipe don Juan, a pesar de que la historia confirma la relación entre la pasión amorosa y la muerte del príncipe heredero, ya que según algunos de los allegados a la corte, el amor excesivo del Príncipe por su joven esposa era causa directa de su enfermedad. Sin embargo, como en muchos otros casos, el recuerdo de un motivo narrativo identificable con un relato tradicional determinado tiene un interés especial para los estudios del género, ya que puede arrojar alguna luz sobre las líneas de transmisión tradicional de un tema y sobre el significado que pueda tener un determinado relato para sus transmisores al constituir una "lectura" más del romance.

34

POLONIA Y LA MUERTE DEL GALÁN (polias.)

0115.01

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1913 y publicado en "Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 171-172.

Una noche muy oscura, tempestuosa, de agua y truenos,
 2 se paseaba un caballero con su coche y su cochero.
 El vestido que llevaba todito le relumbraba;
 4 llevaba tres plumas blancas, también dos plumas moradas.
 Al doblar las cuatro esquinas le dieron de puñaladas.
 6 Ya lo llevan, ya lo traen, a la puerta de su casa.
 -Abre la puerta, Polonia, que vengo herido en el alma;
 8 lo que siento, lo que siento, que te dejo embarazada,
 que si naciera varón, será príncipe de España,
 10 y que si naciera hembra, fuera monja en Santa Clara.
 Entiérrame en campo verde donde pise mi ganado,
 12 me pones a la cabeza la silla de mi caballo
 con un letrado que diga: "Aquí ha muerto un desdichado;
 14 no ha muerto de calentura, ni de dolor de costado,
 que ha muerto de puñalada que es un mal desesperado".

Variante: 13b un caballero.

POLONIA Y LA MUERTE DEL GALÁN (polias.)

0115.02

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1913 y publicado en "Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 172-173.

Una noche muy oscura de relámpagos y truenos,
2 de su casa a su cochera se paseaba un caballero.
El vestido que llevaba todito le relumbraba,
4 tenía tres plumas puestas, una blanca y dos moradas.
Al doblar las cuatro esquinas, se encontró con la justicia.
6 La justicia que le dieron fueron ocho puñaladas.
-Abre la puerta, Polonia, que vengo herido del alma;
8 yo lo único que siento es dejarte en ese estado;
si acaso tienes varón ponlo príncipe de España,
10 y si tienes una hembra ponla monja en Santa Clara.
Si acaso yo me muriera no me entierren en sagrado,
12 entiérrenme en campo verde donde pacen mis ganados.
Pónganme en cabos de seda un letrero colorado
14 que diga con letras de oro: "Aquí ha muerto un desgraciado;
no ha muerto de calentura ni de dolor de costado,
16 que ha muerto por sus amores, como un desesperado".

POLONIA Y LA MUERTE DEL GALÁN (polias.)

0115.03

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1913 y publicada en "Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 173-174.

Una noche muy oscura, de relámpagos y truenos,
2 de su puerta a la posada se paseaba un caballero.
El vestido que llevaba todito le relumbraba.
4 También llevaba tres plumas, una blanca y dos rosadas.
Al doblar las cuatro esquinas, la justicia lo esperaba;
6 la justicia que le dieron fueron cuatro puñaladas.
-Cuando me entierres, María, no me entierres en sábana,
8 entiérrame en campo santo donde no paste ganado,
con una mano fuera y un anillo colocado,
10 con un letrero que diga: "Aquí ha muerto un desgraciado;
no ha muerto de calentura ni de dolor de costado,
12 que ha muerto de mal de amores que es un mal desesperado".

POLONIA Y LA MUERTE DEL GALÁN (polías.)

0115.04

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, XXXV, enero-junio, 1925, pp. 151-152.

Una noche muy oscura, de relámpagos y truenos,
 2 se paseaba un caballero de su coche a su cochera.
 El vestido que llevaba todito le relumbeaba
 4 y tres plumas que traía dos blancas y una rosada.
 El doblar las cuatro esquinas le dieron de puñaladas.
 6 -Abre la puerta, Apolonia, que vengo herido en el alma.
 Si acaso yo me muriera no me entierren en sagrado,
 8 entiérrame en campo verde que allí paze mi ganado.
 Déjame un brazo de fuera ponle un lazo colorado
 10 con un letrero que diga: "Aquí ha muerto un desdichado,
 no ha muerto de tabardillo, ni de dolor de costado,
 12 que murió de mal de amor que es un mal desesperado."
 -Huye, Miguelito, al toro. -No señor, que soy valiente
 14 y mi sangre no consiente morir en manos de un toro.-

* * *

En 1622 era asesinado en las calles de Madrid Juan de Tassis, conde de Villamediana, supuesto enamorado de Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, poeta, jugador y cortesano notorio. Sus contemporáneos, Quevedo, Góngora y Lope de Vega registraron el crimen perpetrado sobre el elegante conde y lo mismo parece haber sucedido con la musa popular.

El romance conocido igualmente como romance de *El caballero herido* sería la versión popular del caso. El interés por este relato, a tres siglos de distancia, resultaría a la vez del patetismo de la muerte de un hombre asesinado por una intriga amorosa, en algunos casos obra de un amigo, y de la desesperación que refleja la petición del moribundo de que se le entierre en campo llano, lo que lo excluye de la comunión de los santos.

En algunas versiones el patetismo de la muerte del caballero es además incrementado por las recomendaciones que hace a su amada, a quien deja embarazada, sobre lo que debe hacer con el o la hija que nacerá póstumamente, propias del romance de *La muerte del Príncipe don Juan*, donde tiene bastante más sentido la declaración que hace el moribundo de que su hijo será príncipe de España.

35

MINA, EL DESESPERADO (polias.)

0101.1/01

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1913 y publicada en "Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de la Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 184.

- Arriba, caballo blanco, arriba por'l arenal.
2 -¿Qué es aquello que relumbra por la orillita del mar?
-Serán los ojos de mi niña que se viene a embarcar.
4 Eran las tres de la tarde cuando mi niña se embarcó,
se despidió de su madre con dolor de corazón.
6 La niña dijo a su padre: -Échame la bendición,
que me voy para las Indias con todo mi batallón.
8 Si acaso yo me muriese no me entierren en sagrado,
entiérrenme en campo verde donde pise mi ganado.
10 A la cabecera pónganme una piedra colorada
que diga con letras de oro: "Ahí murió una desgraciada,
12 no murió de calentura ni de dolor de costado,
que murió de mal de amores, que es un mal desesperado".

MINA, EL DESESPERADO (polias.)

0101.1/02

Versión de Matanzas.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 624-625.

- Arriba, caballo blanco, arriba por el arenal.
 2 ¿Qué es aquello que relumbra a las orillas del mar?
 -Son los ojos de una niña, que se quieren embarcar,
 4 y ahorita me tiro al agua y ya aquí no vuelvo más.
 -Si te tiras en el agua pronto te recogeré
 6 con la punta de una espada, pero no te mataré.-
 Y eran las tres de la tarde cuando Herminia se embarcó,
 8 se despide de su madre con dolor de corazón.
 -Adiós, mi madre querida, écheme la bendición,
 10 que voy a la isla de Cuba con todo mi batallón.
 Si me muero le suplico no me entierren en sagrado,
 12 entérreme en campo verde, donde paste mi ganado,
 y a mi cabeza ponga dos ladrillos encarnados
 14 con letras de oro que digan: "Aquí murió un desgraciado.
 No murió de calentura, ni de dolor de costado,
 16 que murió de mal de amores" Morena, dame la mano.-

MINA, EL DESESPERADO (polias.)

0101.1/04

Versión de Camagüey.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 160-161.

 Cuando Mina se embarcó eran las tres de la tarde,
2 se despidió de su madre con dolor de corazón.
 -Adiós, madre de mi vida, dadme vuestra bendición,
4 que me voy para La Habana con todo mi batallón.
 Y si acaso me muriese no me entierren en sagrado,
6 entiérrenme en un campo verde donde siembre mi granado;
 y de cabecera pongan un letrero colorado
8 que diga con letras de oro: "Aquí ha muerto un desdichado;
 no murió de calentura ni de dolor de costado,
10 que ha muerto desesperado por las penas que ha pasado".

MINA, EL DESESPERADO (polias.)

0101.1/05

Versión de **La Habana**.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, p. 161.

 Cuando Mina se embarcó eran las tres de la tarde,
2 se despidió de su madre con dolor de corazón.
 -Adiós, madre de mi vida, madre de mi corazón,
4 que me voy para otra tierra con todo mi batallón.
 -¿Cómo quiere que me embarque si mi barca no está aquí?
6 Y si acaso me muriese, no me entierren en sagrado,
 sino en aquel llanito donde está mi enamorado.-

MINA, EL DESESPERADO (polias.)

0101.1/06

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, enero-junio, 1925, pp. 150-151.

Cuando Mina se embarcó eran las dos de la tarde,
2 se despidió de su madre con dolor de corazón.
Mina le dijo al caballo: -Sácame de este arenal,
4 que me vienen persiguiendo por la tierra y por el mar.
-Yo he visto una matancera sentada en un arenal,
6 y yo la llamo, la llamo, y ella no quiere venir.
-Arrea, caballo blanco, sácame de este arenal,
8 que me vienen persiguiendo por la tierra y por el mar.
Y si acaso me muriese no me entierren en sagrado,
10 entierrenme en campo verde donde paca mi ganado.
Ya mi cabecera pongan un letrero colorado
12 que diga con letras de oro: "Aquí yace un desgraciado;
no ha muerto de pulmonía, ni de dolor de costado,
14 ha muerto de mal de amor que es un mal desesperado".

MINA, EL DESESPERADO (polias.)

0101.1/07

Versión sin lugar.

Recogido por Sofía Córdova de Fernández y publicado en "El folk-lore del niño cubano",
Revista de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de La Habana, XXXV, 1925, p. 410.

Eran las tres de la tarde cuando Nina se embarcó,
 2 se despidió de su madre con dolor de corazón.
 -Arrea, caballo blanco, sácame de este arenal,
 4 que me vienen persiguiendo por las orillas del mar.
 -¿De quién son esos ojitos que relumbran por la mar?
 6 -Son los ojitos de Nina que se vienen a embarcar.
 -Si te vienes a embarcar y tu barco no está aquí,
 8 tírate, morena, al gua, que yo te recibiré,
 con la punta de la espada y así no te mataré.

* * *

Adoptamos el nombre de *Mina, el desesperado* para este romance que suele igualmente conocerse como *No me entierren en sagrado*, en razón de ese "motivo viajero" que constituye la parte medular del relato y que aparece en numerosos romances tales como: *El pastor desesperado*, *La malmaridada*, *Mal de amores*, *La muerte del Príncipe don Juan y Polonia y la muerte del galán* arriba comentados, o inclusive *Don Gato*.

En su forma más sencilla, tenemos el relato de la partida de un hombre enamorado que se aleja de su amada para cumplir con su obligación de ir a la guerra. Puesto que anticipa la posibilidad de su muerte dispone de lo que debe hacerse con su cadáver. Su cuerpo debe ser enterrado fuera del camposanto.

La renuncia voluntaria a una sepultura cristiana, algo que se imponía como castigo a los excomulgados (en especial a los suicidas), aumenta el *pathos* del relato al enfatizar la desesperación del protagonista ante la inminente separación de su amada que anticipa será definitiva.

Como suele hacerlo la tradición oral, al no serle especialmente memorable ni el nombre ni las hazañas de un caudillo que luchó contra el absolutismo en España y en México, cambia el nombre de *Mina* por algo que le suena más o menos igual: *Nina*, *mi niña* o inclusive *Herminia*, que constituyen equivalentes que complican el sentido de la intriga narrativa.

El relato se inicia con una exhortación al caballo para que se apremure a llevar al protagonista a un punto adonde pueda contemplar

a su amada antes de que parta la flota, pero como "la niña" sustituye a "Mina", ella se convierte en protagonista: es ella quien se embarca para ir "a la isla de Cuba" o "para La Habana" dejando instrucciones sobre su entierro, y quien declara que su muerte será por amor, a pesar de que parte para ir a la guerra.

La incongruencia de semejante relato trata de ser despejada en una versión agregando una secuencia que refiere el intento de suicidio —más bien amenaza de suicidio— del caballero por el dolor de verla partir, amenaza que la protagonista cancela anunciándole que no lo dejará morir: "Si te tiras en el agua/ pronto te recogeré// con la punta de una espada/ pero no te mataré". La protagonista es ella y no va a permitir a su enamorado apoderarse de ese papel.

36

MAL DE AMORES (polias.)

0101.2/01

Versión de **Baracoa**, recogida el 29 de mayo de 1914.

Enviada por José María Chacón y Calvo a Ramón Menéndez Pidal en julio de 1914. Archivo Menéndez Pidal - Correspondencia, Chacón.

-Bartolo, húyele al toro. -No señor, que soy valiente,
2 y mi sangre no consiente morir en cuernos de toro.
Y si acaso me matara no me entierren en sagrado,
4 entiérrenme en campo verde, donde camina el ganado.
La silla de mi caballo pónganmela de cabecera,
6 con un letrero que diga: “Aquí murió un desgraciado,
no murió de calentura ni de dolor de costado,
8 murió de un mal de amor, que es un mal desesperado”.

MAL DE AMORES (polias.)

0101.2/02

Versión de **Santiago de Cuba**, recitada por una anciana de 87 años.

Recogida por Carlos A. Castellanos y enviada a Ramón Menéndez Pidal el 4 de julio de 1919.

Archivo Menéndez Pidal.

-Bartolo, huye del toro. -No señor, que soy valiente,
 2 que mi sangre no consiente morir en cuernos de toro.
 Si este toro me matare, como puede suceder,
 4 entiérrenme en campo verde, donde no pise ganado.
 La silla de mi caballo pónganla en mi cabecera,
 6 déjenme un brazo de fuera con un letrero en la mano
 que diga de esta manera: “Aquí yace un desgraciado;
 8 no murió de calentura, ni de dolor de costado,
 que murió de mal de amor que es un mal desesperado.”

* * *

Consideramos este breve romance de tema taurino, llamado *El torero enamorado* por Teófilo Braga, uno más de los relatos que utilizan el ya comentado motivo narrativo formulario de “No me entierren en sagrado”, como una *contrafacta* del mismo.

En la tradición americana ha sido recogido en Nicaragua, Costa Rica, Chile, Argentina y México en donde la combinación de los dos temas se da también en el corrido de *El hijo desobediente*.

Es evidente que la muerte del autoproclamado “valiente” torero ocurrirá en el ruedo y, sin embargo, dispone que se le entierre en el campo y que se anuncie que su muerte resulta de la desesperación que causa el amor.

37

LA APARICIÓN (I)

0168.01

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 167-168 n. 203.

- Y si tú eres mi esposita, ¿cómo no me abrazas, di?
 2 -Brazos con que te abrazaba, vida, no los traigo aquí,
 ya me los pidió la tierra y a la tierra se los di-
 4 -Y si tú eras mi esposita, ¿cómo no me besas, di?
 -Labios con que te besaba, vida, no los tengo aquí;
 6 ya me los pidió la tierra y a la tierra se los di.-
 Si te llegas a casar, cástate en Valladolid,
 8 con la hija del zapatero que se llama Beatriz,
 para cuando llames por ella que te cuerdes tú de mí.
 10 Si llegas a tener hijas tenlas junto a ti,
 para que no las engañen como tú me engañaste a mí.
 12 -Adiós, adiós, mi esposo,
 allá abajo hay cuatro perros esperando por mí.
 14 El día de mi muerte ¡qué desgracia fue pa mí!
 por olvidárseme Dios y acordárseme de ti.-

* * *

El romance de *La aparición* que aparece poco frecuentemente en la tradición oral moderna en forma independiente era conocido ya a fines del siglo XV pues está registrado en el *Cancionero de Londres*, además de que gozó de cierta popularidad en los Siglos de Oro cuando es aprovechado en obras de teatro.

En la tradición oral moderna suele ser precedido por el romance de *El quintado*, que establece como antecedente del encuentro la búsqueda ansiosa por parte del joven esposo de quien se separara antes de consumar su matrimonio al haber sido éste llamado a filas.

De la misma manera, suele incorporarse al relato sobre la muerte de la reina Mercedes, *¿Dónde vas, Alfonso XII?*

El relato de *La aparición* nos refiere el encuentro de un hombre con su enamorada muerta a quien inicialmente no reconoce como su esposa. Comprobar su identidad con pruebas palpables de su amor es evidentemente imposible puesto que no está viva, pero

su relación emotiva bien puede continuar a través de las hijas si éstas llevan su nombre.

En nuestra versión, se trata no de una mujer enamorada que regresa para comunicarse con su amado, sino más bien de un alma en pena que se enfrenta a su amante para reclamarle su infidelidad y para establecer que hubiera sido mucho más provechoso acordarse de Dios a la hora de la muerte que acordarse de él.

¿DÓNDE VAS, ALFONSO XII? (polias.)

0162.01

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 161-163.

- ¿Dónde vas, Alfonso Doce, dónde vas, triste de ti?
 2 -Voy en busca de Mercedes, que ayer tarde la perdí.
 -Si Mercedes ya se ha muerto, muerta está que yo la vi,
 4 cuatro duques la llevaban, caballeros, ¡ay de mí!-
 Al subir las escaleras Alfonso se desmayó,
 6 los soldados le dijeron: -Alfonso, tened valor.-
 Ya murió la flor de España, ya murió la flor de lis,
 8 ya murió la que reinaba en el reino de Madrid.
 Los zapatos que llevaba eran de rico charol,
 10 que se los regaló Alfonso el día que se casó.
 El mantón que la cubría era todo carmesí,
 12 que se lo regaló Alfonso el día que le dio el sí.
 La corona que llevaba era de oro y de coral
 14 con un letrero que dice: "Viva la familia real".
 Los balcones del palacio no los quieren alumbrar
 16 porque se ha muerto la reina y luto quieren guardar.
 -La primera hija que tenga, Mercedes le pondré yo,
 18 para que cuando la llame, recuerde a la que murió.-

Variantes: 11a Las peinetas que llevaba b eran de rico marfil; 15a los faroles del palacio b no los quieren encender; 16a porque se ha muerto Mercedes b y luto quieren tener; 15a las campanas de la iglesia b ya no quieren repicar; 16a porque Mercedes se ha muerto b y luto quieren guardar; 17a La primera hija que tengas b ponle nombre como a mí; 18a para que nunca te olvides b de aquella que se murió.

¿DÓNDE VAS, ALFONSO XII? (polias.)

0162.02

Versión sin lugar.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, p. 152.

- ¿Dónde vas, Alfonso Doce, dónde vas, triste de ti?
 2 -Voy en busca de mi esposa, que ayer tarde no la vi.
 -Ya Mercedes ya está muerta, que ayer tarde no la vi,
 4 cuatro duques la llevaban por las calles de Madrid.
 Los zapatos que llevaba eran de rico charol,
 6 regalo del rey Alfonso el día que se casó.
 El vestido que llevaba era color carmesí,
 8 lo regaló don Alfonso el día que le dio el sí.-
 Al subir las escaleras, Alfonso se desmayó,
 10 los soldados le decían: -Alfonso, tened valor.-
 Las campanas de la iglesia ya no quieren repicar
 12 porque la reina se ha muerto y luto quiere guardar.
 Ya murió la flor de mayo, ya murió la flor de abril;
 14 ya murió la blanca rosa, rosa de todo Madrid.

Nota: el verso 10b se repite al cantar.



Variante



¿DÓNDE VAS, ALFONSO XII? (polias.)

0162.03

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano",
Revista de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de La Habana, XXXV, enero-junio,
 1925, pp. 142-143.

- De los árboles frutales me gusta el melocotón,
 2 y de los reyes de España, Alfonsito de Borbón.
 -¿Dónde vas, Alfonso doce, dónde vas triste, ay de ti?
 4 -Voy en busca de Mercedes, que ayer tarde no la vi.
 -Ya Mercedes está muerta, muerta está que yo la vi,
 6 cuatro duques la llevaban por las calles de Madrid.
 Los zapatos que llevaba eran de un rico charol,
 8 que se los regaló Alfonso la noche que se casó.
 El vestido que llevaba era color carmesí,
 10 que se lo regaló Alfonso la noche que le dio el sí.-
 Al subir las escaleras Alfonso se desmayó,
 12 los soldados le decían: -Alfonso, tened valor.-
 Los faroles de palacio ya no quieren alumbrar,
 14 porque Mercedes se ha muerto y luto quieren guardar.
 Las campanas de la iglesia ya no quieren repicar,
 16 porque Mercedes se ha muerto y luto quieren guardar.
 Ya murió la flor de mayo, ya murió la flor de abril,
 18 ya murió la que reinaba en la corte de Madrid.-

Nota: el verso 12b se repite al cantar.

¿DÓNDE VAS, ALFONSO XII? (polias.)

0162.04

Versión de **Sagua la Grande**.Recogida por Ana María Arissó y publicada en *Estudio del folclore Sagüero*, Instituto de Sagua la Grande, 1940, pp. 53-54.

- ¿Dónde vas, Alfonso Doce, dónde vas triste de ti?
 2 -Voy en busca de Mercedes, que ayer tarde no la vi.
 -Ya Mercedes está muerta, muerta está que yo la vi,
 4 cuatro duques la llevaban por las calles de Madrid.-
 Al subir los escalones Alfonso se desmayó,
 6 y las tropas le decían: -Alfonso, tened valor.-
 El vestido que llevaba era color carmesí,
 8 que se lo regaló Alfonso la noche que le dio el sí.
 El velo que le cubría era de fino crespón,
 10 que se lo regaló Alfonso la noche que se casó.
 Los zapatos que llevaba eran de un fino charol,
 12 que se los regaló Alfonso la noche que se casó.
 Las flores que la cubrían eran de plata y marfil,
 14 con un letrero que dice: "Ya murió la flor de aquí,
 ya murió la flor de mayo, ya murió la flor de abril,
 16 ya murió la que reinaba en las cortes de Madrid".
 Las campanas de la iglesia ya no quieren repicar,
 18 porque Mercedes se ha muerto y luto quieren guardar.
 Los faroles del palacio ya no quieren alumbrar,
 20 porque Mercedes ha muerto y luto quieren guardar.-

* * *

La muerte de la reina Mercedes en junio de 1878, a pocos meses de haberse casado con Alfonso, cubierta por un velo de romance y misterio, atrajo el interés y las simpatías del pueblo español. Alfonso amó intensamente a su prima Mercedes, al punto de amenazar con su abdicación si no se aprobaba su matrimonio que no ofrecía las ventajas políticas que se buscaban en una alianza regia.

La muerte de Mercedes cuando había cumplido apenas 18 años dio lugar a toda clase de rumores y especulaciones, incluyendo la sospecha de que hubiera sido envenenada. El relato romancístico se estructura a base de tres elementos: la ignorancia por parte del rey de la muerte de la joven reina, el amor que le tenía el rey y el duelo general por su muerte.

La pregunta al rey —calificado de “triste”— con la que se inicia el relato pone al escucha en antecedentes de que se va a narrar algo trágico. El afectado es el rey Alfonso quien desfayece al enterarse de la razón por la que su amada ha desaparecido de forma tan inesperada: “que ayer tarde la perdí”. Esa simple mención del tiempo sirve como indicio de que la muerte además de constituir una tragedia no debería haber ocurrido, sin que sea necesario hacer explícito que había algo oscuro en la prematura muerte de la reina Mercedes.

El núcleo del romance está constituido por la descripción, alargable, de las prendas que llevaba puestas la difunta, costosos obsequios del rey: los zapatos de charol con los que se casó, el vestido que le regalara cuando sellaron su compromiso, flores de oro y coral, todas ellas señaladas por su especial sentido amoroso.

Por otro lado, el afectado no es solamente el rey, el luto se lleva lo mismo en palacio: los faroles del palacio/ *ya no quieren* alumbrar, que en la comunidad: las campanas de la iglesia/ *ya no quieren* repicar, pues ha muerto alguien especial: “la flor de mayo”, la “rosa de todo Madrid”.

Una tragedia de amor como esa pudo fácilmente interesar a los españoles del siglo XIX e interesar a los cubanos de ahora, pero tal vez lo que le diera ese tono especial de empatía con la causa del rey enamorado y provocara la creación y rápida difusión del romance haya sido la popularidad del propio rey entre la población, cansada como estaba por los estragos de la revolución.

El relato romancístico tuvo y continúa teniendo mucha aceptación entre sus transmisores, cabe señalar sin embargo, que se elaboró como contrafactura de un romance del siglo XVI que refería el retorno de un viajero a quien un peregrino informa que su esposa ha muerto.

En lo que concierne a la historia, es interesante apuntar que no obstante la consternación por la muerte de la reina Mercedes, cuya leyenda, según testimonio literario de Benito Pérez Galdós, había pasado a ser parte del repertorio de cantos de los niños de Madrid apenas un mes después del suceso, Alfonso XII había de morir pocos años después, en 1885, dejando embarazada a su nueva esposa.

39

MAMBRÚ (7+7; á)

0178.01

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 85, n. 103.

- 1 En Francia nació un niño de padre natural;
 2 por no tener padrino, Mambrú se ha de llamar.
 A los diez y ocho años, Capitán General.
 4 Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá,
 si vendrá por la Pascua o por la Trinidad.
 6 -Asómate a la torre a ver si viene ya.
 -Lo que viene es un coche, ¿qué noticias traerá?
 8 -Las noticias que traiga, nos van a hacer llorar;
 que ya Mambrú se ha muerto lo llevan a enterrar,
 10 en caja de terciopelo con tapa de cristal.
 Encima de la caja, un ramillete va,
 12 y encima del ramillete, un pajarito va,
 cantando el pío, pío, el pío, pío, pa.

Variante: 7a es un paje.

Nota: se repite cada verso. Después de cada primer hemistiquio se canta el estribillo: ¡qué dolor, qué dolor, qué pena después de los segundos: do, re, mi, do, re, fa.

MAMBRÚ (7+7; á)

0178.02

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folklore del niño cubano", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, XXXV, enero-junio, 1925, pp. 140-142.

En Francia nació un niño de padre natural;
 2 por no tener padrino, Mambrú se ha de llamar.
 Mambrú se fue a la guerra y no sé cuándo vendrá,
 4 si vendrá por las Pascuas o por la Navidad.
 Por allí viene un paje, ¿qué noticias traerá?
 6 -La noticia que traigo las va a hacer llorar:
 que ya Mambrú se ha muerto, lo llevan a enterrar;
 8 la caja es de terciopelo, la tapa de rystal;
 encima de la tapa una corona va,
 10 encima de la corona un pajarito va
 cantando el pío, pío, y el pío, pío, pa.

Nota: Después de los primeros hemistiquios se canta en estribillo: Qué dolor, qué dolor, qué pena; después de los segundos: Que do, re, mi, que do, re fa.

MAMBRÚ (7+7; á)

0178.03

Versión de **Sagua la Grande**.Recogida por Ana María Arissó y publicada en *Estudio del folklore Sagüero*, Instituto de Sagua la Grande, 1940, pp. 54-55.

Mambrú se fue a la guerra y no sé cuándo vendrá;
2 vendrá para la Pascua o para Navidad.
 La Navidad se pasa, y Mambrú no ha vuelto más.
4 Por ahí viene un paje,
 las noticias que trae os han de hacer llorar:
6 que Mambrú se ha muerto y lo llevan a enterrar.
 La caja era de oro y la tapa de cristal;
8 encima de la tapa un pajarito va
 cantando el pío, pío, cantando el pío, pa.

Nota: Después de los primeros hemistiquios se canta el estribillo: Qué dolor, qué dolor, qué pena; después de los segundos: Que do, re, mi, que do, re, fa.

MAMBRÚ (7+7; á)

0178.04

Versión de Camagüey.

Recogida por Susana Redondo de Feldman y publicada en "Romances viejos en la tradición popular cubana", *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1965, p. 368.

- En Francia nació un niño de padre natural;
 2 por no tener padrino, Mambrú se ha de llamar.
 Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá,
 4 si vendrá para Pascua, o para Navidad.
 Por ahí viene un paje, ¿qué noticias traerá?
 6 -La noticia que traigo os ha de hacer llorar.-
 La noticia que trae: Mambrú es muerto ya.
 8 La caja era de pino, la tapa de cristal,
 encima de la tapa un ramillete va.
 10 Encima del ramillete, un pajarito va,
 cantando el pío, pío, el pío, pío, pa.

Nota: Después de los primeros versos se canta en estribillo: ¡qué dolor, qué dolor, qué pena! y después de los segundos: que do re mi, que do re fa.

MAMBRÚ (á)

0178.05

Versión de **La Habana**.

Recogida por Nicolás Farray y publicada en "Romances y cantares españoles de la tradición cubana", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México: El Colegio de México, 1970, p. 335.

- En Francia nació un niño de padre natural;
 2 por no tener padrino, Mambrú se ha de llamar.
 A los diez y ocho años, Capitán General.
 4 Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá,
 si vendrá por la Pascua o por la Trinidad.
 6 -Asómate a la torre, a ver si viene ya.
 -Lo que viene es un paje, ¿qué noticias traerá?
 8 -Que ya Mambrú se ha muerto, lo llevan a enterrar
 en caja de terciopelo con tapa de cristal.
 10 Encima de la caja un ramillete va,
 y encima del ramillete un pajarito va,
 12 cantando el pío pío, cantando el pío, pío pa.

* * *

Tema muy difundido en la tradición baladística europea, parece haber llegado a España procedente de Francia. A partir del siglo XVIII se popularizó notablemente en España gracias a su representación teatral en "La cantada vida y muerte del general Malbrú" de Jacinto Vallador (1785).

Romance infantil muy popular en Hispanoamérica, presenta poca variación, con excepción de los estribillos con los que se canta.

El relato es muy sencillo y consta de la partida de un oficial a la guerra, la noticia de que ha muerto y el entierro de héroe que se le da. La descripción del féretro y del entierro incluye una serie alargable de detalles que sirven para comunicar la pena que ha causado la muerte de Mambrú, motivo formulario que aparece en otros romances tales como *¿Dónde vas, Alfonso XII?* o *Don gato*, que refieren igualmente entierros, ambos romances parte del repertorio infantil. Por otra parte, los versos "Mambrú se fue a la guerra/ no sé cuándo vendrá" también son utilizados en otros romances cuyo relato incluye la ausencia de un hombre que ha ido a la guerra como son *Las señas del esposo* y *Albaniña*.

En la tradición cubana, con excepción de la versión recogida en Sagua la Grande (0178.03), el romance caracteriza al personaje como

un héroe marcado: se trata de un niño ilegítimo cuyo desarrollo es extraordinario: "a los diez y ocho años/ Capitán General". El hombre que no tiene ni padre ni padrinos se hace a sí mismo y logra sobresalir por sus propios méritos, la pena por su muerte la cantan las aves.

40

LA MUERTE DE PRIM (7+7; polias.)

0154.01

Versión de **Matanzas**.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 186.

Al pasar el palacio, le dijeron a Prim:
 2 -Ande usted con cuidado que lo quieren herir.
 -Si me quieren herir que me vengan a hablar
 4 para darle la espada a otro general.-
 Por la calle del Turco ya mataron a Prim,
 6 sentadito en su coche con la guardia civil.
 Cuatro tiros le dieron a boca de cañón.
 8 -¿Quién sería el rebelde, quién sería el traidor,
 quién sería el rebelde que a mi padre mató?
 10 Aunque soy chiquitico y me falta la edad,
 la muerte de mi padre yo la he de vengar.-
 12 ¡Cómo lloraba el niño, cómo lloraba ya,
 cómo lloraba el niño la muerte de su papá!

Variantes de La Habana: 5a Por la calle del Príncipe; *agrega:* 14a La muerte de mi padre, b madre, quiero vengar.

LA MUERTE DE PRIM (7+7; polias.)

0154.02

Versión de **Matanzas**.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 187.

Al salir del palacio, le dijeron al rey:
2 -Salga usted con cuidado que lo quieren herir.
-Si me quieren herir, que me dejen hablar
4 sentadito en mi coche con la guardia real.-
¡Cómo lloraba el niño, cómo lloraba ya,
6 cómo lloraba el niño la muerte de su papá!
-Aunque yo sea chiquitico y no tenga edad,
8 la muerte de mi padre yo la he de vengar.
-¿Quién sería el infame, quién sería el traidor,
10 quién sería el hereje que a mi padre mató?

LA MUERTE DE PRIM (7+7; polias.)

0154.03

Versión de **La Habana**.

Recogida por José María Chacón y Calvo y enviada a Ramón Menéndez Pidal el 5 de julio de 1914. Archivo Menéndez Pidal.

Una tarde con mi padre yo salí para pasear,
2 y en el paseo del Prado lo vinieron a matar;
y mi padre les decía que lo dejaran apear.
4 Estando él en emergencia papá me mandó a buscar,
diciéndome: Armandito, tu padre no vive más.
6 Pero esos tres criminales me las tienen que pagar,
a mí que soy algo pequeño y también me falta edad,
8 esa infamia tan cobarde me las tienen que pagar.

LA MUERTE DE PRIM (7+7; polias.)

0154.04

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano",
Revista de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de La Habana, XXXV, enero-junio,
 1925, p. 153.

Al salir de palacio le dijeron a Prim:
 2 -Vaya usted con cuidado que lo quieren herir.
 -Si me quieren herir, si me quieren matar,
 4 entregaré mis armas al cuartel general.-
 En la calle del Turco ya mataron a Prim,
 6 sentadito en su coche con la guardia civil.
 Cuatro tiros le dieron a boca de cañón.
 8 -¿Quién será el tirano, quién será el traidor,
 quién sería el infame que a mi padre mató?
 10 Aunque soy chiquitico y me falta la edad,
 la muerte de mi padre yo la he de vengar.-

LA MUERTE DE PRIM (7+7; polias.)

0154.05

Versión de **Sagua la Grande**.Recogida por Ana María Arissó y publicada en *Estudio del folklore Sagüero*, Instituto de Sagua la Grande, 1940, p. 59.

Al bajar del palacio le dijeron a Prim:
 2 -Baje usted con cuidado que lo quieren herir.
 -Si me quieren herir, que me dejen hablar,
 4 para entregar la espada al cuartel general.-
 Por la calle de Turco allí mataron a Prim,
 6 sentadito en su coche con la guardia civil.
 Cuatro tiros le dieron a boca de cañón,
 8 -¿Quién sería el infame, quién sería el traidor?
 ¿Quién sería el rebelde que a mi padre mató?
 10 Y aunque soy chiquitico y no tengo la edad,
 la muerte de mi padre, madre, la he de vengar.-

LA MUERTE DE PRIM (7+7; polias.)

0154.06

Versión de **Trinidad**, recitada por María Blanco de 30 años.Recogida por Concepción T. Alzola en 1959 y publicada en *Folklore del niño cubano*, Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1961, p. 57.

Al salir de su casa le dijeron al príncipe
 2 que tuviera cuidado, que lo iban a herir.
 -Si me quieren herir, que me dejen hablar
 4 para entregarle la espada al señor general.-
 Sentadito en su coche con la guardia civil
 6 le tiraron un tiro por la boca del fusil.
 -¿Quién sería el infame, quién sería el traidor,
 8 quién sería el cobarde que a mi padre mató?
 Como soy chiquitico y no tengo la edad
 10 pero la muerte de mi padre yo la habré de vengar.-

* * *

De escasa difusión en España, contamos apenas con una docena de versiones recogidas en Asturias, León, Zamora, Salamanca, Segovia y Málaga, este romance, seguramente compuesto a raíz del asesinato del General Prim en 1870, parece haber corrido con más suerte en Cuba, de donde procede la mayoría de las versiones americanas de que tenemos noticia.

La estructura del relato es más cercana al corrido que al romance. La muerte del protagonista va precedida por el aviso de que corre peligro. La predicción se cumple, matan al general arteramente, con una fuerza innecesaria: "cuatro tiros le dieron/ a boca de cañón".

La venganza corre por cuenta del hijo, aún pequeño, que promete vengar a su padre con versos que aparecen en el mucho más antiguo romance que refiere *La infancia de Gaiferos*: "Aunque soy chiquitico/ y me falta la edad// la muerte de mi padre/ yo la he de vengar".

El nombre del protagonista, al igual que en otros relatos que surgen para conmemorar hechos precisos, puede olvidarse y adquirir una pátina de antigüedad al convertirse "Prim" en "príncipe".

41

MARINERO AL AGUA (á-a)

0454.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet en 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisonés", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 422-423.

- Voces daba el marinero, voces daba que se ahogaba;
 2 respondiérale el demonio del otro lado del agua.
 -¿Cuánto das, el marinero, a quien te saque del agua?
 4 -Yo le daré mis navíos cargaditos de oro y plata.
 -No quiero tus navíos cargaditos de oro y plata,
 6 quiero que cuando te mueras me dejes parte del alma.
 -El alma no te la doy, que me la dio Dios prestada;
 8 el cuerpo dejo a los peces y a los pescados del agua,
 las tripas, a un guitarrero para cuerdas de guitarra;
 10 las piernas dejo a los cojos para que anden su jornada;
 los ojos dejo a los ciegos pa que vean por donde andan;
 12 la cabeza, a las hormigas para que hagan su morada;
 las orejas, a las mozas pa colgar las arracadas;
 14 el cuerpo dejo a los peces y a los pescados del agua.-

MARINERO AL AGUA (á-a)

0454.02

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Casanova (*sic*) de Fernández y publicada en "El folklore del niño cubano", *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1929, 4: 1, p. 78.

En las orillas del mar se ha parado una fragata;
 2 al bajar por la escalera cayó el marinero al agua.
 -¿Qué me das, marinero, si te saco de estas aguas?
 4 -Te ofrezco mis tres navíos cargaditos de oro y plata
 y mi mujer que te sirva y mis hijas por esclavas.
 6 -No quiero tus tres navíos,
 ni tu mujer que me sirva, ni tus hijas por esclavas,
 8 pues quiero que cuando mueras a mí me entregues el alma.
 -El alma es para mi Dios, que la tiene bien ganada.-

Nota: la editora señala que ha recogido otra versión de La Habana que comienza de la misma manera pero termina con los versos: Mas lo único que yo quiero / cuando tú mueras // que a Dios entregues el alma // sí, sí // que a Dios entregues el alma.

* * *

Romance infantil que suele aparecer incorporado al romance de *Santa Catalina* en el que se convierte en el tránsito de la mártir al cielo, ha gozado de gran popularidad en la tradición peninsular y de manera especial en Portugal.

En América se han recogido numerosas versiones de Costa Rica, Puerto Rico, la República Dominicana, Argentina, Colombia, Venezuela y Uruguay.

La tentación a un marinero en peligro de ahogarse por parte del diablo que le ofrece salvarlo a cambio de su alma, tiene como desenlace el rechazo del marinero y su disposición de cada una de las partes de su cuerpo. La enumeración de partes y a veces de las pertenencias del marinero puede ampliarse e incluir a su mujer e hijos y en algunos casos volverse bastante ridícula —como es el caso del legado de su cabeza a las hormigas para que hagan su morada, lo que ayuda a explicar la popularidad del tema entre los niños y niñas que lo cantan actualmente.

42

EL MARINERO RAPTOR (8+5; é-a)

0411.01

Versión de **Santiago de Cuba**, recitada por Enriqueta Comas de Marrero.

Recogida por Ramón Menéndez Pidal en 1937. Archivo Menéndez Pidal.

A la orilla de un río una doncella
 2 bordando un vestido para la reina.
 En medio del bordado le falta la seda;
 4 pasó un marinerito vendiendo seda.
 -¿De qué color la lleva? -La llevo negra.
 6 -Yo la quería blanca para la reina.
 ¡Ay que me duele un dedo! ¡ay que me duelen dos!
 8 *¡Ay que me duele el alma! ¡y eso lo sabe Dios!*

* * *

De este romance recogido por Ramón Menéndez Pidal en Cuba sólo conocemos tres versiones americanas, dos registradas en Buenos Aires y una en Montevideo.

En España parece haber tenido escasa difusión, habiéndose recogido un número limitado de versiones en Teruel, Logroño, Pamplona, Zamora, Valladolid, Sevilla, Badajoz y Madrid (adonde se canta eliminando la octava sílaba), además de Gran Canaria, registrado sólo como una secuencia del romance de *Blancaflor y Filomena*.

Mientras que la versión cubana de tono más lírico que la mayor parte de la tradición española, concluye el relato con un estribillo que evoca lo sucedido a través de la pena de la protagonista, otras versiones del romance lo hacen explícito: el lamento de la joven se debe a su rapto por el marinero quien logra dormirla con su canto. Al verse cautiva, contrasta su destino con el de sus hermanas, casadas con reyes, lo que da lugar a que el marinero revele su verdadera identidad: él también es rey.

EL ROBO DEL SACRAMENTO (á-o+í-a)

0079.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 402-405.

- Preso está don Juan de Vega, preso y muy aprisionado,
 2 y estando al pie de la horca, y estándose confesando:
 -Oiga Dios y sepan todos como yo he sido el más malo:
 4 he hecho treinta y seis muertes con este invencible brazo,
 y otras treinta doncellas también las he disfrutado.
 6 Maté a mi padre y mi madre, y a mis chiquitos hermanos,
 y la hermana que tenía, de catorce pa quince años,
 8 con ella gasté mis tiempos, de ella tres muchachos,
 uno lo cené una noche, y otro se lo eché a los tábanos,
 10 y otro lo puse de plantilla a mis pulidos zapatos.
 No se asuste, padre mío, que no es el mayor pecado.
 12 también entré en una iglesia, robé el cáliz consagrado,
 seis puñaladas le di a mi Dios sacramentado;
 14 las partículas que había las eché por el río abajo:
 l'agua perdió sus corrientes y el mar se quedó parado.
 16 -Confesarte, confeséte, absolverte no podía.-
 Y estando en estas razones una voz del cielo oía:
 18 -Absuélvelo, confesor, absuélvelo, por tu vida,
 y dale una penitencia asegún la merecía.
 20 -Tres penitencias te doy, coge tú la que querías:
 si te quiés poner en vela, pabilo yo lo pondría.
 22 -Yo en vela, no, señor, que luego me doblaría.
 -Si te quiés meter 'un horno, la leña yo la pondría.
 24 -Yo en un horno, no, señor, que luego me quemaría.
 -Si quiés ir para una cueva, p' aquella serpiente viva,
 26 ella tiene siete bocas, y siete bocas tenía;
 con todas siete picaba, con todas siete mordía.
 28 -Pa la cueva, sí, señor, porque así lo merecía.-
 Y el bueno del confesor tres vesitas le hace al día:
 30 y una le da a la mañana, y otra le da al mediodía,
 y otra le da por la noche mientras las cabras dormían.
 32 Y el bueno del confesor a verlo va to's los días.
 -¿Qué tal te va, el penitente, en tan buena compañía?
 34 -A mí bien me va, señor, porque así lo merecía;

de medio cuerpo p'abajo sólo los huesos tenía,
 36 y ahora me entra en las entrañas, que era lo que más sentía.-
 Las campanas del país todas doblan de alegría;
 38 unos dicen: "¿Quién será?" y otros dicen: "¿Quién sería?"
 -El alma del penitente, que pa los cielos camina;
 40 y el alma del confesor que pa el infierno camina,
 por darle una penitencia mayor que la merecía.-

* * *

El romance de *El robo del sacramento* ha tenido una muy amplia difusión en España. Esta versión recogida en Cuba se relaciona con la versión recogida en Colombia, además de las versiones procedentes de León, Zamora, Gerona, Tarragona y las Islas Canarias de Gran Canaria, La Gomera y El Hierro.

El tema de la imposición de una severa penitencia por haber cometido pecados terribles aparece desarrollado en romances diversos tales como el de *La penitencia del rey Rodrigo*, *El Saco de Roma*, *La muerte del príncipe don Juan* y *El conde Grifos Lombardo*. La penitencia escogida por el pecador de nuestro romance: el encerrarse en una cueva con una serpiente que lo devora, corresponde a la penitencia impuesta al rey Rodrigo como castigo por haber violado a la hija del conde Julián, la Cava, causa legendaria de la pérdida de España, según el romance de origen juglaresco, publicado en los principales cancioneros del siglo XVI: *Cancionero s. a.* (Amberes), *Cancionero de Amberes* (1550), *Rosa de romances* de Timoneda (Valencia 1573) y en pliegos sueltos, basado en la leyenda procedente de la *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral, popularizada en el siglo XV.

La tradición recuerda la penitencia, pero no necesariamente el pecado; en esa tendencia que tiene el romancero vulgar a elaborar detalles que hagan del caso algo espectacular, se acumulan como causa crímenes horribles: nada menos que treinta y seis asesinatos, treinta violaciones que incluyen una incestuosa, agravada por antropofagia de sus propios hijos. Una lista semejante, sin embargo, no parece bastar para la ejemplaridad del caso, ya que de acuerdo con el dogma católico en el que se apoya el relato, todo pecado puede ser absuelto si es confesado, a menos que se trate de un sacrilegio, de ahí que se incluya el robo y vejación de la hostia consagrada que exige la intervención directa de Dios, quien, de hecho, ordena la absolución previo cumplimiento de una penitencia: "asegún la merecía", que debe fijar el confesor al sacrilego.

Esta determinación divina de los límites de la penitencia que debe ser impuesta lleva al curioso desenlace de esta rama de la tradición,

que termina por absorber al homicida-violador-antropófago-sacrílego, y condenar al "bueno del confesor" por haberse extralimitado en su mandato imponiendo una penitencia "mayor que la merecía".

Otras ramas de la tradición están más cercanas al romance vulgar del que surgen por lo que incluyen la indicación de una fecha precisa para este fantástico acontecimiento: "A veinticinco del mes/ que llaman el mes de mayo" y la lección moral que debe extraerse a modo de conclusión: "Y que sirva de escarmiento/ a la que me está escuchando", además de que exacerban el tremendismo agregando al castigo la mutilación del sacrílego: lo cortan en cien pedazos, le cortan pies y manos, le sacan los ojos, etcétera.

44

LA PENITENCIA DEL HERMANO INCESTUOSO (í-a+í-o)

0121.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 401-402.

- ¡Válgame el divino Dios, y la sagrada María!
 2 mozo de veintiún años sólo un pecado tenía:
 y el pecado era tan grande que a mi Dios aborrecía.
 4 Vivió con una su hermana y de ella un hijo tenía.
 No le pesa tener uno, sino tener cuatro o cinco.
 6 Estando un día paseando en la sala de su tío
 cayó una carta del cielo revuelta en un pergamino.
 8 Cogió la carta y leyó por ver lo que estaba escrito;
 otro día por la mañana al confesor había ido.
 10 De penitencia le dieron lo que en la carta había escrito:
 -Has de ir descalzo a Roma desempedrando el camino;
 12 has de beber las turbias aguas y dejar los claros ríos.
 Ni has de dormir cama de lana, ni tampoco en la de lino;
 14 has de dormir en unos abrojos, envuelto en unos espinos,
 donde cantan las culebras, responden lagartos vivos,
 16 que te coman y te abrasen y te roben el sentido.
 Si esa penitencia cumples, al cielo te irás conmigo,
 18 y si no la cumplieres al infierno te encamino.-

* * *

Pocas versiones de este romance han sido registradas de la tradición oral, todas ellas de una área limitada que comprende Orense, Oviedo, León, Zamora y Salamanca; una de ellas, recogida en 1985 en Felechares de la Valdería, León es muy similar a esta versión recogida a principios de siglo en La Habana.

El relato sobre la imposición de una penitencia a un pecador, se apoya en recursos propios del romancero vulgar como son el encarcimamiento del crimen o pecado: el incesto es un pecado aborrecido por Dios, pero tener "cuatro o cinco hijos" con la hermana es bastante más grave, la intervención de fuerzas divinas a través de señales bastante humanas: cartas y letreros, en este caso una carta que cae del cielo con indicaciones precisas de lo que debe hacer como peni-

tencia, junto con el señalamiento de lo que sucederá, si cumple con la penitencia se irá al cielo, si no, al infierno. No se narra el desenlace, únicamente podemos anticiparlo.

La penitencia, aunque exagerada, debe “ir descalzo a Roma/ desempedrando el camino” además de sufrir las privaciones de alimento y descanso propios de un peregrinaje, no es irrealizable como suelen ser las que aparecen en romances vulgares menos tradicionalizados, además de que el relato aparece enriquecido con elementos narrativos propios del lenguaje romancístico tradicional tales como la fórmula con que se señala la naturaleza inhóspita por la que debe transitar: “donde cantan las culebras/ responden lagartos vivos”.

45

EL NIÑO JESÚS MONAGUILLO (é-e)

0219.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Revue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 436-437.

- Era un sacerdote pobre, y, aunque pobre, muy prudente,
 2 tiene hecha una promesa, que la ha de cumplir si puede:
 de no comer ni beber mientras misa no dijere.
 4 Y hallándose un día enfermo despertárase a las trece,
 bajara en ca' el sacristán a que las llaves le diese.
 6 -Las llaves no te las doy, que ya pasan de las trece.-
 Volvió la calle hacia arriba diciendo: "Jesús" mil veces.
 8 Encontróse con un niño de la edad de cinco meses.
 -Tú, si quieres decir misa, sacerdote, tú bien puedes.-
 10 Tocáranse las campanas sin que nadie las bullese,
 y abriéronse las puertas sin que nadie las abriese;
 12 encendiéronse las luces sin que nadie las encendiese.
 Fue por el alba y la casulla para que se revitiese,
 14 y él se puso a decir misa y el gran niño a responderle.
 Al tiempo de consagrar, de esta manera dijese:
 16 -Ahora que estoy en tus manos, pídemelo que quisieses.
 -Pido que me des la gloria, que es lo que me apetece.
 18 -La gloria ya te la doy, pídemelo que quisieses.
 -Pido por los pecadores y que la guerra se cese.
 20 -La guerra no cesará mientras que mujer pariese.-
 Y al tiempo de consumir, el niño desaparece.-

* * *

Seguramente derivado de un romance vulgar difundido a través de pliegos, *El niño Jesús monaguillo* propone la ejemplaridad de una actuación prudente, según dice el primer verso, pero de hecho son la constancia en el cumplimiento de una promesa y la invocación a Jesús las que producen el milagro sin que entre en juego la prudencia.

Una serie de señales evidencian el carácter milagroso del oficio de la misa por parte del "sacerdote pobre": solas se tocan las campanas, se abren las puertas y se encienden las luces y un niño de escasos cinco meses de vida ayuda al sacerdote a decir misa.

En cuanto a lo que pide a Dios le conceda, además de ir a la gloria (lo que es natural que pida), su solicitud de que cesen las guerras no es una petición a Dios excesiva, por lo que parece extraña la sentencia final que niega toda posibilidad de que cesen las guerras “mientras que mujer pariese”, algo que no creemos esté por suceder.

En otras versiones de este romance recogidas en Zamora y en Cáceres se culpa directamente a las mujeres de las guerras, con lo que el final de la versión que publicamos se hace más inteligible.

Tal vez esta conclusión tenga que ver con la influencia que pueda haber ejercido en el relato el romance llamado *La criada despiadada* o bien *La maldita Teresa* (núm. 0676 del IGR) con el que comparte algunos motivos narrativos, tales como la piedad y humildad del cura protagonista, la participación de Dios cuando el cura oficia misa, las campanas que se tañen solas y demás señales de que ha ocurrido un milagro y el diálogo que tiene con Dios el protagonista. Sin embargo, el relato tradicionalizado del romance vulgar de *La maldita Teresa*, publicado en pliegos sueltos con el título de “Nueva relación y curioso romance donde se da cuenta de la amorosa conversación que tuvo un Sr. Sacerdote con Dios Ntro. Sr...” (según reza un pliego suelto del siglo XIX que hemos consultado) difiere en varios detalles importantes, tales como el tema que tratan el cura y Dios: los pronósticos sobre los cultivos, además del protagonismo de su criada, Teresa, castigada finalmente por su desprecio a los pobres, que para su desgracia recayó en Jesús cuando éste se presentó a pedir limosna en casa del cura.

46

RONCESVALLES (estrófico)

0223.1/01

Versión de **La Habana**, recordada por Leonardo Sorzano Jorrín.Recogida por Aurelio M. Espinosa y publicada en "El tema de Roncesvalles y Bernardo del Carpio en la poesía popular de Cuba", *Archivos del folklore cubano*, 5, La Habana, julio-septiembre, 1930, pp. 195-197.

1 -Cuéntame una historia, abuela.

Siglos ha que con gran saña,
 por esa negra montaña
 asomó un emperador.
 Era francés y el vestido
 formaba un hermoso juego;
 capa de color de fuego
 y plumas de azul color.

-¿Y qué pedía?

-La corona de Aragón.

-¿Y se la dieron?

Bernardo el del Carpio un día,
 con la gente que traía,
 "Vé por ella", le gritó.

*De entonces suena en los valles,
 y dicen los montañeses:*

*-¡Mala la hubisteis, franceses,
 en esa de Roncesvalles.*

2 -¿Se acabó la historia, abuela?

Allí con fiera arrogancia
 los doce pares de Francia
 también estaban, también.
 Eran altos como cedros,
 valientes como leones,
 cabalgaban en bridones,
 águilas en el correr.

-Abuela, sigue contando.

Salió el mozo leonés,
 Bernardo salió y luchando
 uno a uno les fue matando,
 y hubiera matado a cien.

*De entonces suena en los valles,
 y dicen los montañeses:*

*¡Mala la hubisteis, franceses,
 en esa de Roncesvalles!*

- 3 -Me gusta la historia, abuela.
 ¡Con qué ejército, Dios mío,
 de tan grande poderío
 llegó Carlo Magno acá!
 ¡Cuántos soldados! No tiene
 más gotas un arroyuelo,
 ni más estrellas el cielo,
 ni más arenas la mar.
 -¿Y qué, triunfaron?
 -Dios no les quiso ayudar,
 el alma les arrancaron;
 como espigas se troncharon
 cuando silba el huracán.
*De entonces suena en los valles,
 y dicen los montañeses:
 ¡Mala la hubisteis, franceses,
 en esa de Roncesvalles!*
- 4 -¡Qué triste es la historia, abuela!
 -Diz que dice un viejo archivo
 que no quedó un francés vivo
 después de la horrenda lid.
 Y así debió ser, pues vieron
 al sol de estos horizontes
 muchos huesos en los montes.
 -¡Qué gran batalla!
 -No fue menos el botín:
 banderas, cotas de malla,
 y riquezas y vitualla
 se recogieron sin fin.
*De entonces suena en los valles,
 y dicen los montañeses:
 ¡Mala la hubisteis, franceses,
 en esa de Roncesvalles!*
- 5 -¿Y el emperador, abuela?
 -Huyó sin un hombre, luego,
 la capa color de fuego,
 rota, y sin plumaje azul.
 Bernardo el del Carpio torna
 a Castilla tras la guerra,
 y al poner el pie en su tierra
 le aclama la multitud.
 -¡Qué de alegrías!

-En verlas gozaras tú.
 Hubo fiestas muchos días,
 tamboriles, chirimías,
 y canciones a Jesús.
*De entonces suena en los valles,
 y dicen los montañeses:
 ¡Mala la hubisteis, franceses
 en esa de Roncesvalles!*

* * *

Una forma de pervivencia del romancero ha sido la elaboración de *contrafactas* de romances de temas épicos que hicieron dramaturgos, novelistas, poetas y glosadores.

Los versos glosados en este relato sobre la supuesta derrota francesa en Roncesvalles aparecen lo mismo en romances tradicionales diversos, en entremeses y jácaras o inclusive en la segunda parte del *Quijote*, adonde advierten premonitoriamente a don Quijote que algo malo va a ocurrirle (capítulo 9), que en la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer. En la *Comedia Eufrosina* (Coimbra, 1555) de Jorge Ferreira de Vasconcellos, Cariophilo recomienda a Zelotypo: “Hivos a Castela... Poreys tenda em Medina del Campo, a ganhareis vosso pampeado, em grosar Romances velhos que sam a prazives, e porlheys por titolo: Glosa famosa de un famoso y nuevo autor sobre mal ovisites, los franceses, la caça de Roncesvalles” (p. 180).

El relato rimado de la pérdida de Roncesvalles recogido en *La Habana* en 1930, seguramente fue memorizado de una hoja suelta o librito de cordel, como los que se distribuían tanto en España como en Hispanoamérica a fines del siglo XIX, por la abuela del informante de Aurelio Espinosa, fallecida muchos años antes de la recitación.

El registro por un equipo de investigadores del Seminario Menéndez Pidal en septiembre de 1979 de una versión española casi idéntica, recitada por un hombre analfabeto en Guímara, La Fornela, apunta a la popularidad de la que seguramente gozó nuestra glosa en el mundo de habla española.

No obstante la coincidencia en la manera de “almacenar” el texto, su registro en la memoria de sus transmisores, no estamos evidentemente, frente a un texto tradicional: ni la métrica, ni la sintaxis, ni la forma de estructurar y presentar el relato son propios del romancero tradicional, aunque sí lo sean los versos: “Mala la hubisteis, franceses/ en esa de Roncesvalles” que proceden del romance de “La captura del conde Guarinos almirante de la mar...” sumamente difundido en pliegos sueltos y cancioneros del siglo XVI,

modernamente recogido de la tradición oral sefardita de Marruecos (conocemos unas doce versiones procedentes de la tradición oral de Tánger, Tetuán y Larache) de Servilla (1 versión) e inclusive de México, de donde procede un fragmento, cantado y bailado por un indígena de Cuanalá, Texcoco, recogido por Federico Gómez Orozco y publicado por Vicente T. Mendoza.

La leyenda de Bernardo del Carpio, protagonista del relato, había surgido como una respuesta nacionalista a la epopeya francesa que durante los siglos XI y XII gozara de gran popularidad en España a través de versiones españolas. Frente a un Carlomagno liberador de España surge un héroe nacional, Bernardo.

El Romancero cronístico se inspira en las crónicas derivadas de la *Crónica General* de Alfonso X, en especial la *Tercera General*, publicada por Ocampo en el siglo XVI divulgadora de la versión nacionalista de la leyenda de la victoria de Roncesvalles.

La creciente nacionalización del relato cronístico partía de la caracterización del héroe en el siglo XII como hijo ilegítimo de la hermana de Carlomagno y lo convertía, ya en el siglo XIII, en hijo de la hermana de Alfonso II el Casto, es decir, en un héroe español.

En cuanto a la batalla de Roncesvalles, la entrada de Carlomagno en España, su conquista de Nájera y Monjardín y su exigencia de vasallaje a Alfonso II, a lo que se opusiera Bernardo atacando la retaguardia francesa en alianza con el rey moro de Zamora, pasa a ser la victoria de Bernardo, que vence, junto con el rey Alfonso ya no a la retaguardia sino a la vanguardia francesa, eliminando la mención de la conquista de España por parte de Carlomagno.

Finalmente, hasta las alianzas con los moros son eliminadas del relato convirtiéndose en una hazaña netamente española.

Nuestro relato opone al emperador Carlo Magno, segundado por los doce pares de Francia, fieros, arrogantes y "valientes como leones", y respaldado por un poderoso ejército: "no tiene/ más gotas un arroyuelo/ ni más estrellas el cielo/ ni más arenas la mar" al héroe leonés, Bernardo, quien, él solo mata a los pares uno a uno y acaba, con ayuda de Dios, con los soldados franceses que "como espigas se troncharon/ cuando silba el huracán". La derrota francesa se nos dice, fue rotunda; todo consta en "un viejo archivo", lo que da credibilidad a la "historia" narrada por la abuela, según una fórmula retórica que sirve para introducir diversos relatos de la literatura posromántica.

IV

ROMANCES DE TEMA RELIGIOSO

SANTA ELENA (á-a+é-o)

0173.01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 427-429.

- En casa del rey mi padre un traidor pidió posada;
 2 mi padre, como era noble, desde luego se la daba.
 De tres hijas que tenía le pidió la más mediana,
 4 y él decía que no, que no quería casarla,
 que la quiere meter monja en el convento Santa Clara.
 6 Y ella decía que no, que quería ser casada.
 El traidor, desque oyó ésto, agarró de la palabra,
 8 y a aquello de medianoche, determinó de sacarla.
 No la sacara por puertas, ni tampoco por ventanas,
 10 la sacó por un balcón y en favor de una criada.
 Anduvieron siete leguas sin tampoco hablar palabra,
 12 de las siete pa las ocho ya el traidor le preguntaba:
 -En casa del rey tu padre, dime, ¿cómo te llamabas?
 14 -En casa del rey mi padre, Ilenita de Rosaura,
 y ahora por estos montes, Ilenita desgraciada.-
 16 Cortárale la cabeza, la tiró pa' una barranca,
 de ella se hiciera una ermita muy blanca y muy dibujada;
 18 de los huesos, las paredes, de los cabellos las lanchas,
 de los dientes de su boca, las tejas para tejlarla.
 20 Pasan tiempos, pasan tiempos, y el traidor por allí pasa;
 le pregunta a una pastora de las cabras que guarda.
 22 -Dime por Dios, la pastora, dime por Dios, la zagala,
 ¿de quién es aquella ermita tan blanca y tan dibujada?
 24 -La ermita de Santa Ilenia, en el monte fue degollada.
 -La ermita de Santa Ilenia, iremos a visitarla.
 26 Santa Ilenia, Santa Ilenia, yo soy el tu amor primero,
 y vengo a que me perdones las ofensas que te he hecho.
 28 -No te perdonaré yo, ni tampoco el Rey del Cielo;
 si quieres que te perdone, ponte ahí de candelero.-
 30 Aún la palabra no es dicha, ya el candelero está ardiendo.
 Semejanza queda allí, cuerpo y alma a los infiernos.

SANTA ELENA (6+6; polias.)

0173.02

Versión de **Santa Clara**, cantada por Ana María Luján de 20 años.Recogida por Concepción T. Alzola y publicada en *Folklore del niño cubano*, Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1961, pp. 55-56.

- Había tres niñas bordando una bufanda,
 2 con aguja de oro y dedal de plata.
 Pasó un caballero pidiendo posada.
 4 -Entre, caballero, y tome su posada.-
 En el comedor pusieron la mesa
 6 con cuchara de oro cuchillo y tenedor.
 Arriba en el cuarto hicieron la cama
 8 con funda de seda y sábana bordada.
 A la media noche él se levantó,
 10 de las tres hermanas a Elena se llevó;
 la montó a caballo y se la llevó.
 12 Ahí sacó su espada y la degolló,
 ... y allí la enterró.
 14 A los siete años por allí pasó
 y con su caballo la tierra pisó.
 16 -Perdóname, Elena, por lo que te hice.
 Ya estás perdonado, pero no me pises.-

* * *

El romance de *Santa Elena* tiene seguramente su origen en Portugal —donde se le conoce como romance de *Santa Iria* (Iria: Ereia: Erena: Elena)— por ser esa la patria de la santa del siglo VII, patrona de la ciudad de Santarem.

Entre las numerosas versiones de este romance se han documentado versiones en tres metros diferentes: heptasílabas (León, Lugo, Asturias), octosílabas, como la primera de nuestras versiones y hexasílabas, de muy amplia difusión, rama a la que pertenecen la versión cubana de Santa Clara y las versiones del Uruguay, Brazil y Colombia.

Las hagiografías portuguesas y españolas refieren el enamoramiento de un joven noble por la hermosísima religiosa cuando la ve en misa. La pasión que despierta en él su belleza lo hace caer enfermo hasta que ella milagrosamente percibe la causa de su mal y, como gesto de piedad humanitaria, va a consolarlo asegurándole que no será de nadie, con lo que logra que sane el joven. Sin embargo,

también su maestro, el monje Remigio, se enamora de ella y trata de forzarla, como no logra cumplir sus deseos, le proporciona un brebaje que le inflama el estómago de manera que parece estar embarazada. Los rumores llegan a oídos del enamorado que se efurece y la manda matar con uno de sus soldados. El soldado la sigue hasta el borde del río Tajo, la mata y arroja su cuerpo al agua. La ausencia inexplicada de la joven da lugar a la calumnia de que huyó con el amante que habría provocado el embarazo. Dios revela la verdad al abad quien lleva a todo el pueblo en procesión adonde le indicara Dios y descubre que las aguas del Tajo han desviado su curso dejando al descubierto el cuerpo de Iria en un sepulcro. Intentan en vano sacarlo de ahí, finalmente el río vuelve a su cauce normal cubriendo para siempre el sepulcro de la santa.

El relato romancístico esencializa la leyenda y en las versiones cubanas nos refiere el asesinato de la hermosa joven en manos de un caballero que aprovecha la hospitalidad que se le ha brindado para raptarla y matarla.

La traición que representa el abuso de la hospitalidad que se le ha dado está subrayada por medio del encarecimiento de las atenciones que tienen con él: la cama y el alimento que se le proporcionan no son los que se darían a cualquiera, le sirven con cubiertos de oro y plata y le ponen sábanas de seda bordadas.

El asesinato queda impune, pero el sentimiento de culpa del caballero lo hace volver al lugar del crimen donde una aparición milagrosa confirma que lo que pueden ignorar los hombres Dios lo sabe bien, sus ángeles se encargan de cuidar el sepulcro de la joven sacrificada.

La frase irónica con que concluye la versión de Santa Clara: “Ya estás perdonado,/ pero no me pises”, mucho aligera el drama, y hace más fácil la adopción del romance como canto infantil.

SANTA CATALINA (á-a)

0126.01

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1913 y publicada en "Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 150.

En Cádiz hay una niña que Catalina se llama,
2 todos los días de fiesta su padre la regañaba,
 porque no quería hacer lo que su padre mandaba.
4 Mándale hacer una rueda de cuchillas y navajas;
 ya la rueda estaba hecha, Catalina arrodillada.
6 Bajó un ángel del cielo con su corona y su espada.
 -Sube, sube, Catalina, que el rey del cielo te llama.
8 -¿Para qué me quiere él, que tan de prisa me llama?
 -Para entregarte las llaves, las llaves del reino del cielo.-

SANTA CATALINA (á-a)

0126.02

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1913 y publicada en "Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 151-152.

- En Galicia hay una niña que Catalina se llama;
 2 su padre es un perro moro, su madre una renegada.
 Todos los días de fiesta su padre la regañaba,
 4 porque no quería hacer lo que su madre mandaba.
 Mándanle hacer una rueda de cuchillos y navajas.
 6 Ya la rueda ya está hecha, Catalina arrodillada.
 Bajó un ángel del cielo con su corona y su palma.
 8 -Sube, sube, Catalina, que allá en el cielo te llaman.
 -¿Para qué me querrá el cielo que tan de prisa me llaman?
 10 -Para ajustarte las cuentas de la semana pasada.-
 Al subir Catalina cayó un marinero al agua.
 12 ¿Qué me das, marinero, por que te saque del agua?
 -Te doy mis tres navíos, cargados de oro y de plata,
 14 y a mi mujer que te sirva, y a mis hijos por esclavos.
 -Yo no quiero tus navíos, ni tu oro ni tu plata,
 16 ni tu mujer que me sirva, ni tus hijos por esclavos;
 quiero que cuando te mueras me entregues a mí tu alma.
 18 -El alma la entrego a Dios y el cuerpo a la mar salada.-

Variantes: 2b una generala; 6b y Catalina acostada.

SANTA CATALINA (polias.)

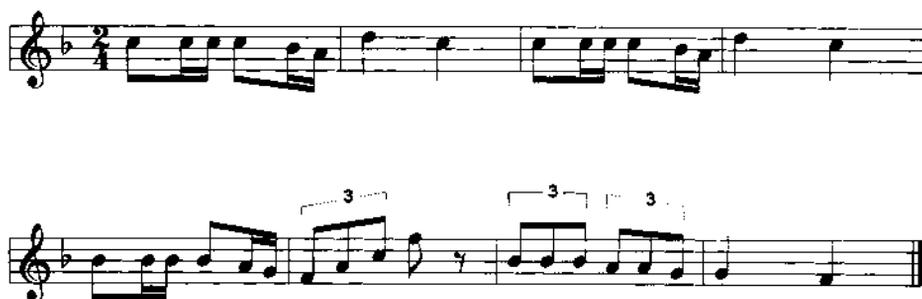
0126.03

Versión sin lugar.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del *folk-lore* cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, pp. 146-147.

- En Galicia hay una niña que Catalina se llama;
 2 todos los días de fiesta su padre la regañaba,
 porque no quería hacer lo que su madre mandaba.
 4 Mandó hacer una rueda de cuchillos y navajas;
 y la rueda está hecha y Catalina arrodillada.
 6 Bajó un ángel del cielo con su corona y su palma.
 -Catalina, toma tu corona y palma que allá en el cielo te llaman.
 8 -¿Para qué me querrán en el cielo que tan aprisa me llaman?
 -Para pagarte la cuenta de la semana pasada.
 10 -Ya la cuenta está arreglada,
 que la arreglé esta mañana con la Virgen soberana.-
 12 Al subir Catalina cae un marinero en el agua.
 -¿Cuánto me das marinero por que te saque del agua?
 14 -Te doy todos mis navíos, todo mi oro y mi plata,
 a mi mujer que te sirva,
 16 a mis hijos por esclavos y a mis hermanos también:
 todo lo mío y lo ajeno, todo, todo lo daré.
 18 -Yo no quiero tus navíos, ni tu oro ni tu plata,
 ni a tu mujer que me sirva, ni a tus hijos por esclavos;
 20 yo lo que quiero es que tú me entregues el alma a mí.
 -El alma a la mar salada, y el corazón a la Virgen soberana.-

Nota: Al cantar se repiten los segundos hemistiquios después del estribillo sí, sí.



SANTA CATALINA (polias.)

0126.04

Versión de **La Habana**, recitada por la niña Concepción Rodríguez de 12 años.
Recogida por José María Chacón y Calvo el 13 de abril de 1913 y publicada en "Los orígenes de la poesía en Cuba", *Cuba Contemporánea*, La Habana: Imprenta El Siglo XXI, 1913.

- Sube, sube, Catalina, que allá en el cielo te llaman.
2 -¿Para qué me querrán en el cielo que tan aprisa me llaman?
-Para sacarte una cuenta de la semana pasada.-
4 Ya Catalina va al cielo de ángeles acompañada.
Dios le dice: -Toma tu corona y palma.
6 ¿Cuánto me das, marinero, porque te saque del agua?
-Te doy todos mis navíos, todo mi oro y mi plata;
8 a mi mujer que te sirva y a mi hija por esclava.
-Nada de eso yo quiero, sino casarme contigo.-
10 *Cojo ésta por linda y hermosa, acabadita de nacer.*

SANTA CATALINA (á-a)

0126.05

Versión de **La Habana**, cantada por María Iglesia y Balaguer.Recogida por José María Chacón y Calvo el 14 de febrero de 1913 y publicada en "Los orígenes de la poesía en Cuba", *Cuba Contemporánea*, La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1913, p. 58.

En Galicia hay una niña que Catalina se llama;
 2 todos los días de fiesta su padre la regañaba,
 porque no quería hacer lo que su madre mandaba.
 4 Mandó hacer una rueda de cuchillas y navajas;
 ya la rueda estaba hecha y Catalina arrodillada.
 6 Ya Catalina está muerta, ya los ángeles la lloran.
 Bajó un ángel del cielo con su corona y su palma.
 8 -Sube, sube, Catalina, que allá en el cielo te llaman.-
 Catalina está en la gloria, su padre lo están quemando.

Nota: Al cantar se repiten los segundos hemistiquios después del estribillo sí, sí.

SANTA CATALINA (á-a)

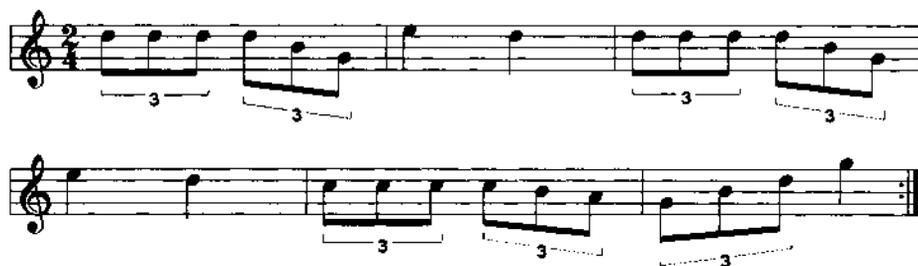
0126.06

Versión sin lugar.

Registrada en un manuscrito de mano desconocida que se conserva entre los documentos de José María Chacón y Calvo legados al Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Actualmente en la Biblioteca Hispánica de la Agencia Española de Cooperación Internacional.

- En Galicia hay una niña que Catalina se llama;
 2 todos los días de fiestas su padre la regañaba,
 porque no quería hacer lo que su madre mandaba.
 4 Un día estando sentada vino un ángel y le dijo:
 -Sube, sube, Catalina, porque en el cielo te llaman.
 6 -¿Para qué me querrán en el cielo, que tan deprisa me llaman?
 -Para cobrarte una cuenta de la semana pasada.-
 8 Al subir Catalina en el acto cayó un marinero al agua.
 -¿Cuánto me das, marinero, porque te saque del agua?
 10 -Te doy mi oro y mi plata, y a mi mujer de criada.-

Nota: Al cantar se repiten los segundos hemistiquios, después del estribillo: sí, sí.



SANTA CATALINA (á-a)

0126.07

Versión de Cárdenas.

Recogida por Herminio Portell Vilá en julio de 1926 y publicada en "Catalina y el marinero", *Archivos del folklore cubano*, 2: 3, La Habana, 1926, pp. 268-270.

- En Galicia hay una niña que Catalina se llama;
 2 todos los días de fiesta su padre la regañaba,
 porque no quería hacer lo que su padre mandaba.
 4 Mandóle hacer una rueda de cuchillas y navajas;
 ya la rueda estaba hecha y la niña arrodillada.
 6 -Sube, sube, Catalina, que en el cielo te llaman.
 -¿Por qué me quieren en el cielo, que tan de prisa me llaman?
 8 -Para arreglar una cuenta de la semana pasada.-
 Al subir a Catalina cayó un marinero al agua.
 10 ¿Cuánto me das, marinero, porque te saque del agua?
 -Todo mi oro y mi plata,
 12 a mi mujer que te sirva, y a mis hijas por esclavas.
 -No, no, yo no quiero eso, sino un beso de tu boca.-

Nota: Al cantar se repiten los segundos hemistiquios después del estribillo: sí, sí.

SANTA CATALINA (á-a)

0126.08

Versión de **Santiago de Cuba**, recitada por Enriqueta Comas de Marrero.

Recogida por Ramón Menéndez Pidal en 1937. Archivo Menéndez Pidal.

- En Cádiz hay una niña que Catalina se llama;
 2 todos los días de fiesta su padre la regañaba
 porque no quería hacer lo que su madre mandaba.
 4 Mandaron a hacer una rueda de cuchillas y navajas,
 y pusieron a Catalina en el medio arrodillada.
 6 -Sube, sube, Catalina, que el rey de los cielos te llama.
 -¿Qué quiere el rey de los cielos que tan temprano me llama?
 8 -Para tomarte la cuenta de la vida pasada.-
 Estando la rueda hecha cayó un marinero al agua.
 10 -¿Cuánto me das, marinero, si yo te saco del agua?
 -Te doy todos mis barquitos llenitos de oro y plata;
 12 mi mujer para que te sirva y mis hijitas por esclavas.
 -Yo no quiero tus barquitos ni a tu mujer por esclava.
 14 -Entonces, ¿qué es lo que quieres? -El corazón de una dama.

SANTA CATALINA (á-a)

0126.09

Versión de **Sagua la Grande**.Recogida por Ana María Arissó y publicada en *Estudio del folklore Sagüero*, Instituto de Sagua la Grande, 1940, pp. 55-56.

- En Galicia hay una niña que Catalina se llama;
 2 todos los días de fiesta su padre la regañaba,
 porque no quería hacer lo que su madre mandaba.
 4 Mandóle hacer una rueda de cuchillas y navajas;
 ya la rueda estaba hecha, Catalina arrodillada.
 6 -Sube, sube, Catalina, que allá en el cielo te llaman.
 -¿Para qué me querrán en el cielo, que tan de prisa me llaman?
 8 -Para cobrarte una cuenta de la semana pasada.-
 Al subir Catalina cae un marinero en el agua.
 10 -¿Cuánto me das, marinero, porque te saque del agua?
 -Todo mi oro y mi plata, y a mi mujer por esclava.
 12 -Yo no quiero nada de eso, sino casarme contigo.-

Nota: Al cantar se repite cada hemistiquio, después de los segundos se canta el estribillo: sí, sí.

SANTA CATALINA (á-a)

0126.10

Versión de Camagüey.

Recogida por Susana Redondo de Feldman y publicado en "Romances viejos en la tradición popular cubana", *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1965, pp. 369-370.

- En Galicia hay una niña que Catalina se llama;
 2 todos los días de fiesta su madre la regañaba
 porque no quería hacer lo que su padre mandaba.
 4 Mandóle hacer una rueda de cuchillas y navajas.
 Y la rueda estaba hecha, Catalina arrodillada.
 6 Bajó un ángel del cielo, con su corona y su palma.
 -Sube, sube, Catalina, que allá en el cielo te llaman.
 8 -¿Para qué me querrán en el cielo, que tan de prisa me llaman?
 -Para cobrarte una cuenta de la semana pasada.-
 10 Al subir Catalina cayó un marinero en el agua.
 -¿Cuánto me das marinero por que te saque del agua?
 12 -Todo mi oro y mi plata y a mi mujer que te sirva.
 -No, no, no yo no quiero ni tu oro ni tu plata,
 14 yo lo que quiero es que tú te cases conmigo.-
 Que el marinero no se ahogó, que Catalina lo salvó.-

Nota: Los primeros hemistiquios se repiten al cantar y después de los segundos hemistiquios se repite el estribillo: sí, sí.

* * *

Romance infantil muy difundido tanto en España, Portugal y América como entre los judíos sefarditas de Tánger y Marruecos, se refiere al martirio de Santa Catalina de Alejandría (fines del siglo III, principios del IV), cuyo culto fue importante durante el medioevo.

De familia pagana, Catalina se convierte al cristianismo y es condenada a ser destrozada por una rueda de cuchillos que al entrar en contacto con ella se rompe. La leyenda dice que su cuerpo decapitado fue trasladado por ángeles al Monte Sinaí.

En su tradición moderna, el relato es una mezcla de elementos muy concretos: la protagonista vive en Cádiz o en Galicia, tiene problemas con sus padres por no obedecerlos como es su obligación, una falta que no parece corresponder al castigo impuesto, con excepción de las versiones que aclaran que su disidencia es de índole religiosa ya que "su padre es un perro moro/ y su madre una renegada"

(caracterización que se da entre otras en nuestra versión sin lugar núm. 0126.02 o que puede señalarse a través de una acción, sus padres le exigen “que deje la ley de Dios/ y que prenda la ley mala” (propias de versiones procedentes del Alto Aragón en España) y es llamada al cielo para que le “cobren” cuentas muy precisas: “de la semana pasada”, reflejo de una interpretación literal del concepto de ajuste de cuentas a la hora de la muerte que constituye su tránsito prematuro a la otra vida, adaptación que puede parecerse absurda pero que cuenta con bastante aceptación entre los transmisores modernos del romance, y de elementos fantásticos, como son la intervención de ángeles.

Como aclaración causal del milagro de la ascensión de Catalina a los cielos la tradición incluye la caracterización piadosa de la protagonista como “devota del rosario” (algunas versiones segovianas).

El relato puede además adquirir complejidad al convertir a Catalina en protagonista de una acción que en algunas versiones es también realizada por el diablo (y que constituye por tanto una señal de la santidad adquirida por la mártir) que consiste en probar a un marinero que está a punto de ahogarse con la oferta de salvarle la vida a cambio de su alma.

Esta forma del romance, con inclusión de las secuencias narrativas propias del romance de *Marinero al agua* es muy común, concluyendo con la salvación del alma del marinero. Pero cuando el interés por el intercambio con el marinero domina, como sucede entre otras con la versión de Camagüey, se olvida que se trata del tránsito de una santa al cielo y Catalina rechaza los bienes que le ofrece el marinero a cambio de su vida no porque el único pago por su vida pueda ser su alma, sino por razones mucho más mundanas: sólo aceptaría como pago que se convirtiera en su esposo.

49

SANTA BÁRBARA (polias.)

6075.01

Versión de Matanzas.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 625-626.

En un jardín deleitoso, Bárbara fue virginal,
 2 escogida para esposa de la Suma Majestad.
 De rayos y centellas ha librado a sus devotos,
 4 de morir sin confesión y en lances muy peligrosos.
 Atienda todo cristiano el milagro verdadero,
 6 lo que ha pasado este año con un pobre pasajero.
 De Villahermosa salió con una bestia caballo:
 8 lo meten seis bandoleros y en una sierra a robarlo,
 seis puñaladas le dieron y por muerto lo han dejado.
 10 Al cabo de ocho días dos leñadores pasaron,
 vieron el cuerpo tendido, se quejaba con dolor;
 12 con tristes voces decía le trajeran confesor.
 Atónitos y pasmados por tan grande maravilla,
 14 dieron parte a la justicia y acudió toda la villa.
 Un religioso llegó diciéndole qué quería:
 16 -Confesión que estoy viviendo por esta imagen divina.
 -Apenas se confesó, sin pronunciar más palabras,
 18 fue a dar cuenta al Creador por milagro de esta santa.
 En su pecho le encontraron con una fe verdadera,
 20 este divino retrato de Bárbara hermosa y bella.
 De rayos y de centellas era Bárbara abogado
 22 y por ello a todas libra si de veras eres llamada.

* * *

Este romance vulgar de tema religioso se ha recogido casi exclusivamente de la tradición portuguesa; una veintena de versiones de las Islas Azores y otras tantas recordadas por portugueses emigrados a Estados Unidos y Canadá.

Entre la versión de Matanzas y las portuguesas existen diferencias importantes ya que éstas tienen forma más bien de oración: comienzan invariablemente con la invocación a la santa y se concentran en su adquisición de la santidad, un proceso que parte de la revelación que hace Jesús a la joven Bárbara de que será santa, pero debe

mantenerse pura. Cuando Bárbara rechaza por esposo a los candidatos de su padre ya que sólo ha de ser esposa de Dios, es encerrada en una torre, supuestamente hasta su muerte. En razón de su entereza se convierte en intercesora de los que corren peligro de morir sin confesión, en especial las víctimas de rayos y centellas.

El romance tiene una estructura narrativa aún muy cercana al estilo vulgar. Después de una apretada síntesis de la razón de la santidad y de los atributos de la protagonista, se pasa a la ejemplificación de su acción a través de un caso puntual: la Santa interviene para evitar que un hombre, gravemente herido muera sin confesión. La aparición milagrosa de su imagen en el pecho del muerto, quien a pesar de haber sido abandonado en medio del bosque por sus agresores y de haber permanecido ahí ocho días puede confesarse antes de morir, certifica que se trata de un milagro de la "hermosa y bella" santa.

50

LA VIRGEN ROMERA (é-a)

0192.01

Versión de *La Habana*, recitada por Lina Rodríguez.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1969 y publicada en el "Apéndice" de sus *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 613-615.

- Por los jardines del rey se paseaba una romera,
 2 era alta como un pino y guapa como una estrella.
 El buen rey desde que la vio se bajara a hablar con ella.
 4 -Buenos días, la señora. -Venga el rey, enhorabuena.
 -¿Dónde va la gran señora tan sola por tierra ajena?
 6 -Voy a Santiago de Galicia a cumplir una promesa
 que me la ofreció mi madre, cuando era niña pequeña,
 8 y ahora que soy mayor voy a cumplir la cuarentena.-
 El rey fue pa su palacio a llorar sobre una mesa.
 10 Vino un paje de los suyos:
 -¿Por qué llora usted, buen rey? ¿Por quién tiene tanta pena?
 12 -La tengo por una dama que hace rato hablé con ella.
 -Pues dígame usted, buen rey, dígame qué señas lleva.
 14 -Lleva zapato picado, lleva medita de seda,
 lleva una saya de grana, chaqueta de rica tela,
 16 el bastón afortecado de fina malva era;
 encima de todo esto lleva tela de vidriera,
 18 para que no le dé el sol ni el aire de la tierra.-
 El paje camina y anda en busca de la romera
 20 y la encontró sentadita debajo de una alameda.
 -Buenos días, la señora. -Venga el paje, enhorabuena.
 22 -Mandado por el rey vengo, vaya a asistirle a la mesa.
 -Vaya usted para su amo, dígame de esta manera:
 24 si él es rey de sus vasallos, yo reina de cielo y tierra.-
 ¡Vayan al diantre los hombres que salen de esa manera,
 26 y así vienen a tentar a María Magdalena!

* * *

El romance de *La Virgen romera*, de amplia difusión en la tradición peninsular, contiene una serie de elementos narrativos que permiten interpretaciones muy diversas prestando variedad e interés al relato.

En primer lugar está el encuentro del rey con la hermosa romera que rechaza sus avances, algo que el relato puede hacer explícito: la

romera lo rechaza y le informa que su marido la acompaña y va bien armado, o se limita, como es el caso de la versión Habanera, a describir la pena que el rechazo produce en el rey enamorado. Que al tratarse de la Virgen esto sería una mentira no parece incomodar a los transmisores del romance: en las anotaciones a una versión recogida en 1909 en Oviedo, la cantora aclara que así lo entiende: "y eso es permitido".

El relato pone en juego la jerarquización de la autoridad, entre la autoridad humana y la divina, la divina es superior: "Vaya usted para su amo/ dígame de esta manera// si él es rey de sus vasallos/ yo reina de cielo y tierra". Este tema tiene más importancia en versiones de Asturias, León, Burgos y Palencia que subrayan la diferencia a través de la enumeración de las señales de grandeza de la Virgen.

En la tradición leonesa, algunas versiones matizan el "desplante" de la Virgen con la explicación de que si no entendió que se trataba de una orden regia fue porque al ser pobre sus padres no la educaron, es analfabeta y no pudo leer la carta del rey, una proyección evidente del sentimiento de cantoras que consideran que semejante reto a la autoridad de un rey que demanda acuda para "asistirlo a la mesa" sólo puede ser resultado de ignorancia.

En lo que concierne al final, el relato puede suscitar comentarios diversos: o bien se limitan a condenar a los hombres por atreverse a tentar a la Virgen María (o María Magdalena, como es el caso en nuestra versión) o pasan a quejarse, como es el caso de diversas versiones gallegas, porque los hombres se sienten con derecho a exigir que corresponda a sus avances cuanta mujer bonita encuentran, mientras que a las feas las ignoran: "que así que ven moza guapa/ todos se enamoran de ella".

51

MADRE, A LA PUERTA HAY UN NIÑO (estrófico)

0179.01

Versión de Camagüey.

Recogida por José Ma. Chacón y Calvo y publicada en "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del folk-lore cubano", La Habana, 1914. Reed. en *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: S. Calleja, 1922, p. 182.

- Madre, en la puerta hay un niño más hermoso que el sol bello,
 2 parece que tiene frío porque está en medio cuero.
 -Pues dile que entre, y se calentará,
 4 porque en esta tierra ya no hay caridad.-
 Entró el niño y se sentó y, apenas se calentaba,
 6 le preguntó la patrona de qué tierra y de qué padres.
 -Mi patria es el cielo, mis padres también,
 8 y bajé a la tierra para padecer.
 -Hazle la cama a ese niño en la alcoba y con primor.
 10 -No me la haga usted, señora, que mi cama es un rincón,
 mi cama es el suelo desde que nací,
 12 y hasta que me muera ha de ser así.-
 A eso de media noche el niño se levantó,
 14 y le dice a la patrona:
 que se iba ya con Dios, que aquella era su patria
 16 donde iremos todos a darle las gracias.

Nota: Al cantar se repiten los versos: 4a, 8a, 12a, 15a, 16a y 16b.

* * *

Este villancico que está en vías de tradicionalización ha gozado de gran popularidad desde el siglo XIX cuando aparece reproducido en pliegos sueltos. También es registrado en "Lágrimas" de Fernán Caballero (Madrid, 1902) y utilizado como canto de Semana Santa en Madrid o para pedir aguinaldo en Pascuas en Astorga y en otras partes de España. En América continúa siendo aprovechado como tema de pastorela en Cuba, Puerto Rico y México.

La versión de Camagüey que reproducimos se cantaba, según palabras de su cantor, lo mismo en las fiestas de Navidad que en las de Semana Santa.

El relato, tal y como aparece en los pliegos sueltos de fines del siglo XIX que he consultado, incluye varias secuencias previas a la apa-

rición del niño Jesús a la puerta de una caritativa familia que le ofrece posada. Esas secuencias narran la desaparición de Jesús de casa de sus padres que antecede al episodio en que se centra el villancico, mismo que se limita a demostrar la humildad del niño Jesús, que no acepta las comodidades que le ofrecen sino que ratifica que su paso por este mundo ha de ser de privaciones y de humildad.

52

LA VIRGEN Y EL CIEGO (é)

0226.01

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet antes de 1913 y publicada en "Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 154-155.

- Caminemos, caminemos, hasta llegar a Belén,
 2 que en las puertas de Belén hay un rico naranjel.
 El guardador que las guarda ¡pobre ciego! no las ve.
 4 -Ciego, dame una naranja para el niño entretener.
 -Escójala usted, señora, escoja las que queréis.-
 6 Cuantas más cogía la Virgen, más tenía el naranjel.
 -¿Quién es esta señora que me ha hecho tanto bien? -
 8 La madre de Jesucristo que va derecho a Belén.-

LA VIRGEN Y EL CIEGO (é)

0226.02

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet hacia 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones, *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 438-439.

- Camina la Virgen pura lejitos para Belén,
 2 con el su niño en los brazos, que es Jesús de Nazarén.
 En el medio del camino pidió el niño de beber.
 4 -¿Qué te daré yo, el mi niño, qué te daré yo, mi bien?
 las aguas bajan tan turbias que no se pueden beber.-
 6 Allá alante hay una huerta que ricas manzanas tiene;
 hortelano que la guarda es un ciego y no ve bien.
 8 -Ciego, dame una manzana para este niño comer.
 -Entre usted, la señorita, éntrelas usted a escoger;
 10 coja una para el niño y dos para usted también;
 coja de las camuesitas, que son de mejor comer.
 12 -Toma, ciego, este pañuelo, limpia los ojos con él.-
 Aún la palabra no es dicha, ya el ciego principia a ver.
 14 -Vete, ciego, para casa a ver hijos y mujer,
 tu mujer como una rosa, tus hijos como un clavel.
 16 -Ciego, ¿quién te dio la vista? ciego, ¿quién te ha dado el ver?
 -Me la dio una señorita que la Virgen podía ser.
 18 -¿Dónde está esa señorita, que la quiero ir a ver?
 -La señora fue pa'l cielo, que la Virgen podía ser.-

* * *

Uno de los romances de tema religioso más conocidos en América, el romance sobre el ciego caritativo es utilizado lo mismo como villancico navideño en Canarias y en diversos países de América: Argentina, Chile, Colombia, México y Puerto Rico, además de Cuba, Venezuela, Uruguay y la República Dominicana, que como oración al finalizar las faenas de la siega en Orense.

El relato procede de los evangelios apócrifos donde se habla de una palmera que baja sus ramas para ofrecer sus frutos a la Virgen.

La variación en la tradición se da en torno al tipo de fruta que ofrece el ciego: pueden ser naranjas o manzanas, y el milagro que el generoso "hortelano" recupere la vista o que se multipliquen los fru-

tos en la medida en que la Virgen coge alguno para su hijo, como es el caso de la primera de nuestras versiones.

La generosidad no es la única virtud que se encarece en el relato, algunas versiones de la tradición peninsular hacen hincapié en la moderación que manifiesta la Virgen que coge solamente la fruta necesaria para saciar la sed de su hijo a pesar de que el ciego insiste en que debe coger fruta también para ella.

53

EL RASTRO DIVINO (á-o)

0042.1/01

Versión de **La Habana**, recitada por Dominga Martínez, natural de Entrepeñas, Zamora. Recogida por Carolina Poncet en 1912 y publicada en "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisonés", *Révue Hispanique*, 57, 1923. Reed. corregida y aumentada en *Archivos del folklore cubano*, La Habana, 1928, y en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana, 1985, pp. 440-441.

- Por el rastro de la sangre que Cristo nos ha dejado,
 2 camina la Virgen pura en busca de su hijo amado.
 Encontróse el caballero, de ricas armas armado,
 4 le pregunta si había visto a su hijo lindo, amado.
 -Sí le he visto, yo lo he visto, y a lo menos le he hablado.
 6 Las señas que le daría, era de pedirle un paño
 para limpiar el su rostro que lo llevaba sudado
 8 de llevar la cruz a cuestras desde la iglesia al Calvario.
 De judíos y judías iba bien acompañado;
 10 unos lo iban escupiendo y otros lo iban esgarriando,
 el más chiquitico de ellos bofetadas le iba dando.-
 12 La Virgen des'que esto oyó en el suelo se ha desmayado;
 San Juan y la Magdalena aprisa la han levantado.
 14 -Aprisa, aprisa, Señora, para llegar al Calvario.
 -Por aprisa que lleguemos ya lo habrán crucificado.-
 16 Ya le quitan las espinas, ya le remachan los clavos,
 ya levantan el madero donde lo han crucificado.
 18 -¡Ay, mi hijo, ay, mi hijo, ay, mi hijo bien amado!
 Dejadme besar los pies, pues que la boca no alcanzo.
 20 *Madres que criáis hijos, ayudadme a llorarlo,*
y las que no los tenéis, no sabéis de tanto malo!

EL RASTRO DIVINO (á-o)

0042.1/02

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 157-158.

- Por el rastro de la sangre que Cristo nos ha dejado,
 2 camina la Virgen pura en busca de su hijo amado.
 Encontróse al caballero de ricas armas armado;
 4 le pregunta si había visto a su hijo lindo amado.
 -Sí lo he visto, yo lo he visto, y a lo menos le he hablado.
 6 Las señas que le daría eran de pedirle un paño
 para limpiar el su rostro que lo llevaba sudado,
 8 de llevar la cruz a cuestras desde la iglesia al calvario.
 De judíos y judías iba bien acompañado;
 10 unos lo iban escupiendo, y otros lo iban esgarriando,
 el más chiquitico dellos bofetadas le iba dando.-
 12 La Virgen desquesto oyó en el suelo se ha desmayado;
 San Juan y la Magdalena aprisa la han levantado.
 14 -Aprisa, aprisa, señora, para llegar al Calvario.
 -Por aprisa que lleguemos ya lo habrán crucificado.-
 16 Ya le quitan las espinas, ya le remachan los clavos,
 ya levantan el madero donde lo han crucificado.
 18 -¡Ay, mi hijo, ay, mi hijo, ay, mi hijo bien amado!
 Dejadme besar los pies, pues que la boca no alcanzo.
 20 *Madres que criáis hijos, ayudadme a llorarlo;*
 y las que no los tenéis, no sabéis de tanto malo.-

EL RASTRO DIVINO (é-a+é-o)

0042.1/03

Versión sin lugar.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 156-157.

- A las puertas de Belén, en la ciudad de Judea,
 2 estaba la Virgen María a la lumbre de una estrella.
 -¿Qué haces ahí, Virgen pura, en hábitos de doncella?
 4 -Esperando a San José, San Juan y la Magdalena.
 Un hijo que yo tenía ¡la muerte que se le espera!
 6 Ha de ser crucificado en una cruz de madera,
 una corona de espinas le pondrán en su cabeza.-
 8 -Caminemos, caminemos hasta llegar al Calvario,
 que por pronto que lleguemos ya lo habrán crucificado.-
 10 Ya le clavaron los pies, ya le clavaron las manos,
 ya le dieron la lanzada en su divino costado.
 12 La sangre que derramare caerá en un cáliz sagrado,
 el hombre que la bebiere será muy afortunado;
 14 en esta vida será rey, y en la otra coronado.

EL RASTRO DIVINO (á-o)

0042.1/04

Versión sin lugar, recitada por una anciana mulata.

Recogida por Carolina Poncet y publicada en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 191-192.

Por las calles de Jerusalén va la Virgen preguntando
 2 que si han visto pasar a Jesucristo su amado.
 -Si señora, yo lo vi, hay ratico que ha pasado,
 4 con una cruz en los hombros y una cadena arrastrando,
 y me pidió que le diera el paño de mi tocado
 6 para limpiarse su rostro que lo lleva ensangrentado.
 -Caminemos, caminemos hasta llegar al Calvario,
 8 que por pronto que lleguemos ya lo habrán crucificado.-
 Ya le ponen la corona, ya le clavan los tres clavos,
 10 ya le dan una lanzada en su divino costado.
Quien lo sabe y no lo dice, quien la oye y no la aprende,
 12 *el día del juicio sabrá lo que esta oración contiene.*

* * *

En el *Cisne de Apolo* (Medina del Campo, 1602) Luys Alfonso de Carvallo dice: "Esso es lo que llaman contrahazer o bolver, como aquel romance viejo que dize Por el rastro de la sangre/ que Durandarte dexava// lo van contrahaziendo a lo divino todo immitando la materia, verso y asonancia diziendo: Por el rastro de la sangre/ que Iesu Christo dexava, etc." (fol. 189). Lo dicho por Carvallo sirve para ilustrar lo común que era "bolver" a lo divino romances como el de *Durandarte envía su corazón a Belerma* en el que el rastro de la sangre del guerrero herido permite a su primo encontrarlo y recibir su última voluntad: que le saque el corazón y lo entregue a su enamorada como prueba de su amor.

La *contrafacta* a lo divino ha gozado de gran popularidad, habiéndose transmitido a través de pliegos sueltos de los que se conservan algunos del siglo XIX, y por vía oral. Contamos con cuando menos un centenar de versiones procedentes de la tradición oral española e hispanoamericana (Uruguay, Chile, Colombia, México y Cuba).

El romance refiere el trayecto de Cristo al Calvario, atormentado por los judíos, y su pasión y muerte en la cruz. Asistimos a esos sucesos, al igual que la Virgen que sigue el rastro de sangre que ha dejado

su hijo, gracias a la visualización que se hace de ellos: "Ya le quitan las espinas, / ya le remachan los clavos, // ya le levantan el madero / donde lo han crucificado". La Virgen llega cuando ya ha pasado todo, por lo que sólo puede condolerse y besar los pies de su hijo crucificado. Su pena y dolor pueden ser compartidos por las mujeres que, en tanto madres, se identifiquen con ella.

La historia de la pasión y muerte de Cristo que refiere este relato, al ser tan bien conocida por los receptores / transmisores de romances, sufre numerosas variaciones en cuanto a la forma, convirtiéndose ya sea en relato piadoso que se recita durante la Semana Santa, ya sea en oración, o varía en cuanto a los detalles que incluye, tales como el que su efigie (o inclusive tres efigies) queden grabadas en el paño del tocado con que se enjuga el sudor, o el que la sangre que cae del costado de Cristo sea recogida en un cáliz, con la consecuente "bienaventuranza" de quien la bebe, sin que por ello pierda el relato su integridad o su identidad temática.

54

LA VIRGEN VESTIDA DE COLORADO (á-o)

0031.2/01

Fragmento sin lugar.

Recogido por Carolina Poncet y publicado en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de la Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 154.

Por aquel postigo abierto y que nunca fue cerrado,
 2 por allí pasó la Virgen vestidita de encarnado.
 El vestido que llevaba todito estaba manchado,
 4 que lo manchó Jesucristo con sangre de su costado.

* * *

Este fragmento de una *contrafacta* a lo divino del romance del *Entierro de Fernandarias* suele continuar en las tradiciones Canaria y Asturiana, con las que se identifica más estrechamente, con el relato de la búsqueda de la Virgen de su hijo y la pasión de Cristo.

En términos generales, se trata de una contrafactura cuya fábula tiene una integridad bastante precaria: en el Alto Aragón sirve como introducción al tema de *La Virgen y el ciego*, en Chile al de *La gloria ganada* y en Segovia y Zamora continúa con una copla.

El *Entierro de Fernandarias* aparece publicado en los principales romanceros del siglo XVI. El *Cancionero s.a.* registra en su folio 159 la versión tradicional más antigua que conocemos, misma que aparece corregida y aumentada en el *Cancionero de 1550* (fol. 156) y luego en el *Romancero General* de Durán, además de haber inspirado a glosadores que lo incluyeron con otras composiciones de temas muy variados en pliegos sueltos.

El préstamo de ese romance consistiría, además de la utilización de los primeros versos: "Por aquel postigo viejo/ que nunca fuera cerrado", en la referencia al vestido de la Virgen como "encarnado" por estar manchado con la sangre de Jesucristo, lo que en el romance viejo anunciaba otra tragedia, la llegada del cadáver de Fernandarias, hijo de Arias Gonzalo, que había muerto en Zamora: "Vi venir pendón bermejo/ con trescientos de a caballo". En la tradición oral moderna el relato se concentra en la pena de la hija del rey que ve llegar muerto a su enamorado: "yo, el mi padre, lo lloro/ por mi primer namorado" (Smirna).

¿CÓMO NO CANTÁIS, LA BELLA? A LO DIVINO (é-a)

0098.1/01

Versión sin lugar.

Recogido por Carolina Poncet y publicado en "El romance en Cuba. Consideraciones sobre la poesía popular cubana", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de la Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*. Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985, pp. 155-156.

- Está la Virgen sentada debajo de una palmera;
 2 los cabellos son de oro, la cinta de primavera.
 Por allí pasó José, diciendo de esta manera:
 4 -¿Cómo no canta la blanca, cómo no canta la bella?
 -¿Cómo quieres que yo cante, si estoy en tierras ajenas?
 6 Un hijo que yo tenía, más blanco que una azucena,
 me lo están crucificando en una cruz de madera.
 8 Ya le ponen la corona, ya le remachan los clavos,
 ya le dan una lanzada en su divino costado.-

* * *

El origen profano de este romance tornado a lo divino es evidente: la hermosa mujer que está sentada a la sombra de una palmera tiene atributos de especial atractivo para el caballero que la encuentra en su camino; ese José que se dirige a ella utilizando como pretexto para entablar conversación el que la bella no distraiga su plácida espera con el canto. La razón que da la Virgen para estar triste pasa de ser la ausencia del amado, propia del tema profano, a la muerte de Jesucristo, su hijo.

Los cantores de esta contrafactura, muy difundida en Colombia, Venezuela y Chile, además de las Islas Canarias y el área tradicional de Castilla-León en España, no parecen sentir ajena al tema de la Pasión con el que continúa el relato esta caracterización de la madre de Cristo.

La *contrafacta* a lo divino de *¿Cómo no cantáis, la bella?* fue documentada desde el siglo XVI y continúa gozando de amplia difusión en la tradición oral moderna, mientras que el romance profano sólo parece encontrarse actualmente en la tradición sefardita.

V

LOS ANIMALES PROTAGONISTAS

LA MUERTE DE DON GATO (á-o)

0144.01

Versión sin lugar.

Recogida por Sofía Córdova de Fernández y publicada en "El folk-lore del niño cubano", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, XXXV, enero-junio, 1925, pp. 149-150.

Estaba el señor don Gato sentadito en su tejado,
 2 vistiéndose de amarillo con sus zapatos rosados.
 En esto vino la gata con su rabo maullando,
 4 por darle un besito el gato cayó del tejado al pozo.
 Y anda que me salcocho que me remojo, que dan las ocho.
 6 En busca del escribano que nos haga el testamento,
 de cien varas de longaniza y una cuarta de pescado.
 8 Los gatos en el tejado todos claman por ser dueños:
 y ñaquirí, ñaquirí, ñaquí, ñaquí, ñaquí.

Variante: 1b en silla de oro sentado.

LA MUERTE DE DON GATO (á-o)

0144.02

Versión de Sagua la Grande.

Recogida por Ana María Arissó y publicado en *Estudios del folklore Sagüero*, Instituto de Sagua la Grande, 1940, p. 62.

Estaba el señor don Gato subidito en un tejado,
 2 con sus botas amarillas y los zapatos calzados.
 En eso llegó una gata con ojos muy relumbrones
 4 y el gato por darle un beso se cayó del tejado al pozo.
 Y los ratones de gusto, se visten con encarnado,
 6 diciendo: -Gracias a Dios que murió este condenado
 que nos hacía volar con el rabito parado.-

* * *

Seguramente el romance más conocido y cantado por los niños de habla hispánica, *Don Gato* es un personaje cuya muerte provoca gran hilaridad entre sus cantores, por lo ridículo de su causa: se cae del tejado cuando pretende besar a una gata, a pesar de que antes de morir pueda exigir, tal y como lo exige el héroe Mina, el torero Bartolo, el pastor enamorado o el mismo Príncipe don Juan, que se le entierre fuera del camposanto.

El relato puede aparecer en forma abreviada, como es el caso de las versiones cubanas que reproducimos, limitándose a narrar el accidente y el legado de longaniza y pescado que deja a los otros gatos, o puede alargarse con detalles de su testamento: la enumeración jocosa de sus bienes: “siete libras de tocino/ y otras tantas de pescado// otras tantas de manteca/ para hacer los viernes caldo” (Galicia) o la descripción de cómo deben enterrarlo: “Madre mía, si yo me muero/ no me entierres en sagrado// sino en un pradito verde/ donde repose a mi agrado// dejen mi cabeza fuera/ con el pelo bien peinado// para que diga la gente/ este pobre enamorado// no murió de tabardillo/ ni tampoco de costado// que murió de mal de amores/ ese mal tan desdichado” (Málaga); o bien con la descripción de su apariencia: “calzando media de seda/ zapato blanco bordado” (Huesca), de su enamoramiento: la propuesta de matrimonio con la gata le viene en una carta, o de su accidente cuyas heridas intentan curar los “médicos y cirujanos”.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, MIRTA, "El romance en Cuba y en otros países latinoamericanos", *Islas*, 51 (mayo-agosto, 1975), pp. 217-235.
- ALZOLA, CONCEPCIÓN T., *Folklore del niño cubano*, Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1961.
- ARISSÓ, ANA MARÍA, *Estudios del folklore Sagüero*, La Habana: Instituto de Sagua La Grande, 1940.
- ARMISTEAD, SAMUEL G., "Romances tradicionales entre los hispanohablantes del estado de Luisiana", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 27 (1978), pp. 39-56.
- , "Más romances de Luisiana", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983), pp. 41-54.
- y JOSEPH H. SILVERMAN, *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley-Los Ángeles: University of California Press, 1971.
- , *Tres calas en el romancero sefardí (Rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*, prólogo de Ramón Menéndez Pidal y transcripciones musicales de Israel J. Katz. Madrid: Castalia, 1979.
- AYESTARÁN, LAURO, "Once romances hispánicos recogidos en el Uruguay", carta mecanografiada enviada a Ramón Menéndez Pidal, 1958.
- BAYO, CIRO, "Cantos populares americanos. El romance en América", *Révue Hispanique*, 15 (1906), pp. 796-809.
- , *Romancero del Plata. Contribución al estudio del Romancero Río Platense*, Madrid: Victoriano Suárez, 1913.
- BÉNICHOU, PAUL, *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid: Castalia, 1968.
- , *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid: Gredos, 1969.
- BERTINI, GIOVANNI MARÍA, "Romances novelescos españoles en Hispanoamérica", *Estudios y Ensayos*, 2:3 (1969), pp. 109-122.
- BEUTLER, GISELA, *Estudios sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977 [1a. ed. en alemán, Heilderberg, 1969].
- BRONZINI, GIOVANNI BATTISTA, "Las señas del marido e La Prova", *Cultura Neolatina*, 18 (1958), pp. 217-247.
- CARDOZO FREEMAN, INEZ, "Games Mexican Girls Play", *Journal of American Folklore*, 88 (1975), pp. 12-24.
- CASTELLANOS, CARLOS A., "El tema de Delgadina en el folk-lore de Santiago de Cuba", *Journal of American Folk-Lore*, 33 (1920), pp. 43-46. Reed. en *Archivos del folklore cubano*, 2:2 (1926), pp. 131-136.
- CASTRO LEAL, ANTONIO, "Dos romances tradicionales", *Cuba Contemporánea*, 6:3 (1914), pp. 237-244.
- CATALÁN, DIEGO, *Siete siglos de romancero. (Historia y poesía)*, Madrid: Gredos, 1969.
- , *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid: Gredos, 1970.
- , "Los modos de producción y reproducción del texto literario y la noción de apertura", *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid: CSISC, 1978, pp. 245-270.

- CATALÁN, DIEGO, *et al.* (eds.), *Gerineldo. El Paje y la Infanta, Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español - portugués - catalán - sefardí)*, vols. VI, VII y VIII, Madrid: Gredos, 1975-1976.
- , *et al.*, *La dama y el pastor. Romance, Villancico, Glosas. Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español - portugués - catalán - sefardí)*, vols. X y XI, Madrid: CSMP-Gredos, 1977 y 1978.
- , *et al.*, *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico, CGR I.A, Teoría General*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984.
- CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, SOFÍA, "El folklore del niño cubano", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 33 (1923), pp. 268-306; 34 (1924), pp. 26-52; 35 (1925), pp. 109-156, 361-418.
- , "El folklore del niño cubano", *Archivos del folklore cubano*, 1:3 (1925), pp. 248-270; 1:4 (1925), pp. 356-373; 2:1 (1926), pp. 72-82; 2:2 (1926), pp. 159-168; 2:3 (1926), pp. 247-264; 2:4 (1927), pp. 369-386; 3:1 (1928), pp. 55-78; 3:3 (1928), pp. 257-274; 3:4 (1928), pp. 59-76; 4:1 (1929), pp. 72-89.
- COSSÍO, JOSÉ MARÍA DE y TOMÁS MAZA SOLANO, *Romancero popular de la montaña: Colección de romances tradicionales*, 2 vols., Santander: Sociedad Menéndez y Pelayo, 1933-1934.
- CHACÓN Y CALVO, JOSÉ MARÍA, "Los orígenes de la poesía en Cuba", *Cuba Contemporánea*, 2 (1913), pp. 167-174, 238-252, 308-319; 3 (1913), pp. 71-85.
- , *Los orígenes de la poesía en Cuba*, La Habana: Siglo XX, 1913.
- , "Nuevos romances en Cuba", *Revista Bimestre Cubana*, 9 (1914), pp. 199-210.
- , "El folk-lore cubano", *Universal*, 4 de enero de 1914.
- , "Romances tradicionales en Cuba: Contribución al estudio del folk-lore cubano", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 18 (1914), pp. 45-121.
- , "Romances tradicionales. Contribución al estudio del folk-lore cubano", *Ensayos de literatura cubana*, Madrid: Saturnino Calleja, 1922.
- , "Romance de la dama y el pastor", *Archivos del folklore cubano*, 1 (1925), pp. 289-297.
- , "Figuras del romancero. El Conde Olinos", *Archivos del Folklore Cubano*, 2 (1926), pp. 36-46.
- , "Menéndez Pidal y su romancero hispánico", *Diario de la Marina*, columna "Hechos y comentarios", La Habana, 18 de agosto de 1954.
- , "Una indagación folklórica: el baile de tres", *Diario de la Marina*, columna "Hechos y comentarios", La Habana, 5 de septiembre de 1954.
- DÍAZ ROIG, MERCEDES, "Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: el caso del romance *Las señas del esposo*", *El Romancero hoy: Poética*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 121-131.
- , *Romancero tradicional de América*, México: El Colegio de México, 1990.
- y AURELIO GONZÁLEZ, *Romancero tradicional de México*, México: UNAM, 1986.
- DI STEFANO, GIUSEPPE, *Sincronía e diacronía nel Romanzéro*, Pisa: Università de Pisa, 1967.
- , *Romancero*, Madrid: Taurus, 1993.
- ENTWISTLE, WILLIAM J., "El Conde Olinos", *Revista de Filología Española*, 35 (1951), pp. 237-247.
- ESPINOSA, AURELIO M., "El tema de Roncesvalles y Bernardo del Carpio", *Archivos del folklore cubano*, 5 (1930), pp. 193-198.
- ESTRUGO, JOSÉ MARÍA, *Los sefardíes*, La Habana: Lex, 1958.
- FARRAY, NICOLÁS, "Romances y cantares españoles en la tradición cubana", *Actas*

- del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas, México: El Colegio de México, 1970, pp. 331-344.
- FERREIRA DE VASCONCELLOS, JORGE, *Comedia Eufrosina* (Coimbra, 1555), ed. de Eugenio Asencio, Madrid: CSISC, 1951.
- GARCÍA DE DIEGO, PILAR, "El testamento en la tradición: Testamentos de víctimas", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 9 (1953), pp. 601-666; 10 (1954), pp. 450.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, MARÍA CRUZ, "Literatura tradicional y subliteratura. Romancero oral y romancero de pliego", *Etnología y folklore en Castilla y León*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, pp. 203-226.
- GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL, MARÍA, "Romance de la muerte del príncipe don Juan (1497)", *Bulletin Hispanique*, VI (1904), pp. 29-37.
- GUTIÉRREZ ESTEVE, MANUEL, "Sobre el sentido de cuatro romances de incesto", *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 551-579.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, "Romances en América", *Cuba Contemporánea*, 3:4 (1913), pp. 347-366.
- LIBROWICZ, ORO A., *Florilegio de romances sefardíes de la Diáspora (una colección malagueña)*, Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1980.
- LÓPEZ BLANQUET, MARINA, *Romances recogidos en el Liceo de Rocha en Uruguay y enviados a Ramón Menéndez Pidal*, 1948.
- MACHIRÁN SAGUÉ, CONSUELO, "El folklore de Cuba. Primera parte", *Penn State Modern Language Association Bulletin*, 50:1 (Fall 1971).
- MARISCAL, BEATRIZ, *La muerte ocultada. Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas (Español-Portugués-Catalán-Sefardí)*, vol. XII, Madrid: Gredos, 1984-1985.
- MARTÍNEZ-YANES, FRANCISCO, "Los desenlaces en el romance de la Blancaniña: tradición y originalidad", *El Romancero hoy: Poética*, Madrid: CSMP, 1979, pp. 132-154.
- MENDOZA, VICENTE T., *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, México: UNAM, 1939.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, "Romances populares en América", *Revista de Derecho, Historia y Letras*, Año IX - Tomo XXIV (1906).
- , "Los romances tradicionales en América", *Cultura Española*, núm. 1, febrero 1906, pp. 72-111. Reed. en *Los romances de América y otros estudios*, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1939.
- , *El romancero español: Conferencias dadas en la Columbia University de New York los días 5 y 7 de abril de 1909*. Nueva York: The Hispanic Society of America, 1910.
- , "Supervivencia del poema de *Kudrun* (Orígenes de la balada)", *Revista de Filología Española*, 20 (1933), pp. 1-59. Reed. en *Los godos y la epopeya española: "Chansons de geste" y baladas nórdicas*, Madrid: Espasa Calpe, 1956.
- , *Romancero Hispánico*, 2 tomos, Madrid: Espasa Calpe, 1968.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO, "Tratado de romances viejos", *Antología de poetas líricos castellanos*, vols. VIII y IX, Madrid: Espasa Calpe, 1973.
- MICHAÉLIS DE VASCONCELLOS, CAROLINA, *Estudos sobre o Romancero Peninsular; Romances velhos em Portugal*, 2a. ed., Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934.
- MILÀ Y FONTANALS, MANUEL, *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona: Ramírez, 1853.
- MILWITZKY, WILLIAM, "El viajero filólogo y la antigua España", *Cuba y América*, 19:17 (23 de julio, 1905), pp. 307-309, 325-327.
- NASCIMIENTO, BRAULIO DO, "Processos de variacao do romance", *Revista Brasileira de Folclore*, 4 (1964), pp. 59-125.

- ONÍS, JOSÉ DE, "El celo de los duendes: Una variante americana del romance del Conde Olinos", *Cuadernos Americanos*, 23 (1964), pp. 219-269.
- PÉREZ VIDAL, JOSÉ, "Santa Irene. Contribución al estudio de un romance tradicional", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 4 (1943), pp. 518-569.
- PIÑERO, PEDRO y VIRTUDES ATERO, *Romancero Andaluz de Tradición Oral*, Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, 1986.
- PONCET Y DE CÁRDENAS, CAROLINA, "El romance en Cuba", *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 1914. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1985.
- , "Romances españoles en Cuba", *Cuba*. Edición de la tarde (jueves, 12 de marzo de 1914) Año VIII, Núm. 61.
- , "Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones", *Révue Hispanique*, 57 (1923), pp. 286-314. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana: Letras Cubanas, 1985.
- , "Romances de Pasión", *Archivos del folklore cubano*, 5:1 (1930), pp. 5-29. Reed. en *Investigaciones y apuntes literarios*, La Habana: Letras Cubanas, 1985.
- , *Investigaciones y apuntes literarios*, Selección y prólogo de Mirta Aguirre, La Habana: Letras Cubanas, 1985.
- PORTELL VILÁ, HERMINIO, "Catalina y el marinero", *Archivos del folklore cubano*, 2 (1926), pp. 268-270.
- REDONDO DE FELDMAN, SUSANA, "Romances viejos en la tradición popular cubana", *Revista Hispánica Moderna*, 31 (1965), pp. 365-372.
- SALAZAR, FLOR, "La difunta pleiteada, romance tradicional y pliego suelto", *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México: El Colegio de México, 1992, pp. 271-313.
- SIMMONS, MERLE E., *A Bibliography of the "Romance" and Related Forms in Spanish America*, Bloomington: Indiana University Press, 1963.
- TORRES, MARÍA GUADALUPE, *Los romances españoles en América*, Stanford University, Ph.D. Dissertation, 1951.
- TRAPERO, MAXIMIANO, *Romancero de Gran Canaria I, Zona Sureste (Aguimes, Ingenio Carrizal y Arinaga)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.
- VALENCIANO, ANA, "El Romancero tradicional en la América de habla hispana", *Anuario de literatura hispanoamericana*, núm. 21, Madrid: Editorial Complutense, 1992, pp. 145-163.
- VICUÑA CIFUENTES, JULIO, *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*, Santiago de Chile: Imprenta Barcelona, 1912.

CLAVE NUMÉRICA DE TEMAS

0005	Silvana. <i>Vid:</i> I.4.1
0006	La muerte del Príncipe don Juan. <i>Vid:</i> III.33
0023	Gerineldo. <i>Vid:</i> II.18
0031.2	La Virgen vestida de colorado. <i>Vid:</i> IV.54
0042.1	El Rastro divino. <i>Vid:</i> IV.53
0049	El conde Niño. <i>Vid:</i> I.6
0075	Delgadina. <i>Vid:</i> I2
0079	El robo del sacramento. <i>Vid:</i> III.43
0096	La infanticida. <i>Vid:</i> II.23
0098.1	¿Cómo no cantáis, la bella? A lo divino. <i>Vid:</i> IV.55
0101.1	Mina, el desesperado. <i>Vid:</i> III.35
0101.2	Mal de amores. <i>Vid:</i> III.36
0104	La flor del agua. <i>Vid:</i> I.3
0113	Las señas del esposo. <i>Vid:</i> II.31
0115	Polonia y la muerte del galán. <i>Vid:</i> III.34
0118	El conde Grifos Lombardo. <i>Vid:</i> I.1
0121	La penitencia del hermano incestuoso. <i>Vid:</i> III.44
0126	Santa Catalina. <i>Vid:</i> IV.48
0133	Ricofranco. <i>Vid:</i> II.20
0140	Tamar. <i>Vid:</i> I.7
0144	La muerte de don Gato. <i>Vid:</i> V.56
0153	La mala suegra. <i>Vid:</i> I.9
0154	La muerte de Prim. <i>Vid:</i> III.40
0162	¿Dónde vas, Alfonso XII?. <i>Vid:</i> III.38
0164	La infantina. <i>Vid:</i> II.19
0168	La aparición. <i>Vid:</i> III.37
0169	La hermana cautiva. <i>Vid:</i> I.5
0173	Santa Elena. <i>Vid:</i> IV.47
0178	Mambrú. <i>Vid:</i> III.39
0179	Madre, a la puerta hay un niño. <i>Vid:</i> IV.51
0184	Blancaflor y Filomena. <i>Vid:</i> I.10
0191	La dama y el pastor. <i>Vid:</i> II.17
0192	La Virgen romera. <i>Vid:</i> IV.50
0193	Madre, Francisco no viene. <i>Vid:</i> II.30
0207	Cristo peregrino y el matrimonio caritativo. <i>Vid:</i> II.27
0214	La cabrera devota elevada al cielo. <i>Vid:</i> II.32

- 0217 La difunta pleiteada. *Vid:* II.26
0219 El niño Jesús monaguillo. *Vid:* III.45
0221 La malcasada. *Vid:* I.8
0223.1 Roncesvalles. *Vid:* III.46
0224 Elección de novia. *Vid:* I.14
0225 Monja por fuerza. *Vid:* I.12
0226 La Virgen y el ciego. *Vid:* IV.52
0232 Una fatal ocasión. *Vid:* II.21
0234 Albanía. *Vid:* II.22
0374 La hermana avarienta. *Vid:* II.25
0411 El marinero raptor. *Vid:* III.42
0419 Doña Antonia de Lisboa. *Vid:* II.29
0454 Marinero al agua. *Vid:* III.41
0461 La molinera y el cura. *Vid:* II.24
0489 La infanta preñada. *Vid:* I.13
0696 Carabí. *Vid:* I.16
0748 La comulgante sacrilega. *Vid:* II.28
0826 Las hijas de Merino. *Vid:* I.15
6075 Santa Bárbara. *Vid:* IV.49
9999 Mi hijo se ha casado. *Vid:* I.11

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

- A Atocha va una niña/ hija de un capitán, // ¡Qué hermoso pelo lleva!/
¿Quién se lo peinará? // *Vid:* 16:01 Carabí.
- A Atocha va una niña/ // ¡Qué lindo pelo lleva! ¿Quién se lo pei-
nará? // *Vid:* 16:02 Carabí.
- Ábreme la puerta, Luna,/ ábreme la puerta, Sol, // que te traigo un leon-
cito/ de los montes de Aragón.- // *Vid:* 22:07 Albaniña.
- A cazar se fue don Pedro,/ a cazar como solía, // se le escureció en un
monte,/ en una oscura montaña, // *Vid:* 19:01 La Infantina.
- A la orilla de un río/ una doncella // bordando un vestido/ para la reina. //
Vid: 42:01 El marinero raptor.
- A la quinta, quinta, quinta/ de una señora de bien, // llega un lindo caba-
llero/ corriendo a todo correr. // *Vid:* 14:06 Elección de novia.
- A las orillas del río,/ a las orillas del mar, // donde Gerineldo lleva/ su caba-
llito a abrevar. // *Vid:* 18:04 Gerineldo.
- A las puertas de Belén,/ en la ciudad de Judea, // estaba la Virgen María/
a la lumbre de una estrella. // *Vid:* 53:03 El rastro divino.
- Al bajar del palacio/ le dijeron a Prim: // -Baje usted con cuidado/ que lo
quieren herir. // *Vid:* 40:05 La muerte de Prim.
- Al conde lo llevan preso,/ al conde Miguel de Prado, // no ha sido por arro-
bar/ ni delitos que ha causado, // *Vid:* 1:01 El conde Grifos Lombardo.
- Al pasar el palacio,/ le dijeron a Prim: // -Ande usted con cuidado/ que lo
quieren herir. // *Vid:* 40:01 La muerte de Prim.
- Alrededor de la iglesia/ la hierba amalditada, // que la mujer que la pise/
luego queda embarazada. // *Vid:* 13:01 La infanta preñada.
- AJ salir de Casablanca,/ cerca de una morería, // había una mora lavando/
en una fuente cristalina. // *Vid:* 5:03 La hermana cautiva.
- Al salir del palacio,/ le dijeron al rey: // -Salga usted con cuidado/ que lo
quieren herir. // *Vid:* 40:02 La muerte de Prim.
- Al salir de palacio/ le dijeron a Prim: // -Vaya usted con cuidado/ que lo
quieren herir. // *Vid:* 40:04 La muerte de Prim.
- Al salir de su casa/ le dijeron al príncipe // que tuviera cuidado,/ que lo iban
a herir. // *Vid:* 40:06 La muerte de Prim.
- Arrea, caballo blanco,/ sácame de este arenal, // que me andan persi-
guiendo/ por la tierra y por el mar. // *Vid:* 35:03 Mina, el desesperado.
- Arriba, caballo blanco,/ arriba por el arenal. // ¿Qué es aquello que relum-
bra/ a las orillas del mar? // *Vid:* 35:02 Mina, el desesperado.
- Arriba, caballo blanco,/ arriba por'l arenal. // ¿Qué es aquello que relum-
bra/ por la orillita del mar? // *Vid:* 35:01 Mina, el desesperado.
- Ayer tarde en los torneos/ pasé por la morería, // hallé una mora lavando/
al pie de una fuente fría. // *Vid:* 5:01 La hermana cautiva.

- Bartolo, huye del toro./ -No señor, que soy valiente, // que mi sangre no consiente/ morir en cuernos de toro. // Vid: 36:02 Mal de amores.
- Bartolo, húyete al toro./ -No señor, que soy valiente, // y mi sangre no consiente/ morir en cuernos de toro. // Vid: 36:01 Mal de amores.
- Buenos días, señor soldado,/ -¿Qué se le ha ofrecido a usted? // -Que si ha visto a mi marido/ en la guerra alguna vez. // Vid: 31:08 Las señas del esposo.

Camina la Virgen pura/ lejitos para Belén, // con el su niño en los brazos, / que es Jesús Nazarén. // Vid: 52:02 La Virgen y el ciego.

Caminemos, caminemos, / hasta llegar a Belén, // que en las puertas de Belén / hay un rico naranjel. // Vid: 52:01 La Virgen y el ciego.

-Catalina, flor de lima, / flor de todo genovés, // mañana voy para Francia, / mandad lo que queréis. // Vid: 31:05 Las señas del esposo.

-Catalina, flor de lima, / flor de todo genovés, // mañana me voy pa Francia, / ¿qué es lo que me mandará a buscar? // Vid: 31:06 Las señas del esposo.

-Catalina, Catalina, / la del cuello almidonés, // mañana parto pa Francia, / ¿qué mandáis o qué queréis? // Vid: 31:04 Las señas del esposo.

Chiquita y bonita / me casó mi madre, // con un muchachito / que yo no quería. // Vid: 8:04 La malcasada.

Chiquita y bonita / me casó mi madre, // con un barberito / que yo no quería. // Vid: 8:03 La malcasada.

Consuelo tenía un novio, / que Manolo se llamaba, // y ella costumbraba verlo / tres veces a la semana. // Vid: 30:01 Madre, Francisco no viene.

Cuando Mina se embarcó / eran las dos de la tarde, // se despidió de su madre / con dolor de corazón. // Vid: 35:06 Mina el desesperado.

Cuando Mina se embarcó / eran las tres de la tarde, // se despidió de su madre / con dolor de corazón. // Vid: 35:04 Mina, el desesperado.

Cuando Mina se embarcó / eran las tres de la tarde, // se despidió de su madre / con dolor de corazón. // Vid: 35:05 Mina el desesperado.

Cuando yo era chiquitica / y no estaba en el convento, // todo era alegría, / todo era contento. // Vid: 12.1:01 Monja por fuerza.

Cuando yo me subo al coro / y allí me pongo a cantar, // me pongo a pensar / en el tren de mi vida. // Vid: 12.1:02 Monja por fuerza.

-Cuéntame una historia, abuela. / Siglos ha que con gran saña, // por esa negra montaña / asomó un emperador. // Vid: 46:01 Roncesvalles.

Cuenten, cuenten los señores, / yo también contaré algo, // y un caso que ha sucedido / con la hija de don Bernarndo, // Vid: 28:01 La comulgante sacrílega.

De los árboles frutales / me gusta el melocotón, // y de los reyes de España // Alfonsito de Borbón. // Vid: 38:03 ¿Dónde vas, Alfonso XII?

[-¡Dichosita la doncella / que lleve la flor del agua!-] // Lo oyera la hija del rey, / altas salas donde estaba. // Vid: 3:01 La flor del agua.

-¿Dónde vas, Alfonso Doce, / dónde vas, triste de tí? // -Voy en busca de Mercedes / que ayer tarde la perdí. // Vid: 38:01 ¿Dónde vas, Alfonso XII?

-¿Dónde vas, Alfonso Doce, / dónde vas, triste de tí? // -Voy en busca de Mercedes, / que ayer tarde no la vi. // Vid: 38:04 ¿Dónde vas, Alfonso XII?

-¿Dónde vas, Alfonso Doce, / dónde vas, triste de tí? // -Voy en busca de mi esposa, / que ayer tarde no la vi. // Vid: 38:02 ¿Dónde vas, Alfonso XII?

Dos hijas tenía el rey / casadas a fantasía, // una con un labrador, / ricas haciendas tenía, // Vid: 25:01 La hermana avarienta.

- El niño está malito,/ el niño está en la cama;// cuatro médicos le asisten,/ de los mejores de España.// *Vid:* 33:01 La muerte del Príncipe don Juan.
- En Cádiz hay una niña/ que Catalina se llama;// todos los días de fiesta/ su padre la regañaba.// *Vid:* 48:01 Santa Catalina.
- En Cádiz hay una niña/ que Catalina se llama;// todos los días de fiesta/ su padre la regañaba.// *Vid:* 48:08 Santa Catalina.
- En casa del rey mi padre/ un traidor pidió posada;// mi padre, como era noble,/ desde luego se la daba.// *Vid:* 47:01 Santa Elena.
- En coche va una niña/ hija de un capitán, // ¡Qué hermoso pelo tiene! / ¿Quién se lo peinará?// *Vid:* 16:03 Carabí.
- Encontrárase el hijo del rey/ muy enfermo en una cama;// fue su padre a visitarle/ un día por la mañana.// *Vid:* 7:01 Tamar.
- En el monte hay un palacio/ que le dicen de Oruzbel, // y allí vive una muchacha/ que la llaman Isabel.// *Vid:* 20:03 Ricofranco.
- En el salón de aquel valle/ donde Carmela paseaba, // con los dolores de parto/ la vida se le arrancaba.// *Vid:* 9:02 La mala suegra.
- En Francia nació un niño/ de padre natural, // por no tener padrino, / Mambrú se ha de llamar.// *Vid:* 39:01 Mambrú.
- En Francia nació un niño/ de padre natural, // por no tener padrino, / Mambrú se ha de llamar.// *Vid:* 39:02 Mambrú.
- En Francia nació un niño/ de padre natural, // por no tener padrino, / Mambrú se ha de llamar.// *Vid:* 39:04 Mambrú.
- En Francia nació un niño/ de padre natural, // por no tener padrino, / Mambrú se ha de llamar.// *Vid:* 39:05 Mambrú.
- En Galicia hay una niña/ que Catalina se llama, // su padre es un perro moro, / su madre una renegada.// *Vid:* 48:02 Santa Catalina.
- En Galicia hay una niña/ que Catalina se llama, // todos los días de fiesta/ su madre la regañaba, // *Vid:* 48:10 Santa Catalina.
- En Galicia hay una niña/ que Catalina se llama, // todos los días de fiesta/ su padre la regañaba, // *Vid:* 48:03 Santa Catalina.
- En Galicia hay una niña/ que Catalina se llama, // todos los días de fiesta/ su padre la regañaba, // *Vid:* 48:05 Santa Catalina.
- En Galicia hay una niña/ que Catalina se llama, // todos los días de fiesta/ su padre la regañaba, // *Vid:* 48:07 Santa Catalina.
- En Galicia hay una niña/ que Catalina se llama, // todos los días de fiesta/ su padre la regañaba, // *Vid:* 48:09 Santa Catalina.
- En Galicia hay una niña/ que Catalina se llama, // todos los días de fiestas/ su padre la regañaba, // *Vid:* 48:06 Santa Catalina.
- En Galicia hay un palacio/ que le dicen de Oruzbel, // y allí vive una muchacha/ que la llaman Isabel.// *Vid:* 20:04 Ricofranco.
- En las orillas del mar/ se ha parado una fragata, // al bajar por la escalera/ cayó el marinero al agua.// *Vid:* 41:02 Marinero al agua.
- En Madrid hay un palacio/ que le dicen de Avapiero, // allí vive una muchacha/ que se llama Isabel.// *Vid:* 20:10 Ricofranco.
- En Madrid hay un palacio/ que le dicen de oropel, // y allí vive una muchacha/ que la llaman Isabel.// *Vid:* 20:02 Ricofranco.
- En Madrid hay un palacio/ que le llaman de oropel, // y allí vive una muchacha/ que la llaman la Isabel.// *Vid:* 20:01 Ricofranco.
- En Madrid hay un palacio/ que le llaman de oropel, // allí vive una muchacha/ que le llaman la Isabel.// *Vid:* 20:06 Ricofranco.
- En Madrid hay un palacio/ que se llama "El Oropel", // y allí vive una muchacha/ que le llaman Isabel.// *Vid:* 20:08 Ricofranco.

En Madrid hay un palacio/ que se llama "El Oropel",// y allí vive una
muchacha/ que se llama Isabel.// Vid: 20:05 Ricofranco.

En un jardín deleitoso,/ Bárbara fue virginal,// escogida para esposa/ de
la Suma Majestad.// Vid: 49:01 Santa Bárbara.

Eran las tres de la tarde/ cuando Nina se embarcó,// se despidió de su
madre/ con dolor de corazón.// Vid: 35:07 Mina, el desesperado.

Era una linda pastora,/ era una linda zagala,// todos los días del mundo/
tres rosarios se rezaba;// Vid: 32:01 La Cabrera devota elevada al cielo.

Era un sacerdote pobre,/ y, aunque pobre, muy prudente,// tiene hecha
una promesa,/ que la ha de cumplir si puede;// Vid: 45:01 El niño Jesús
monaguillo.

Estaba el señor don Gato/ sentadito en su tejado,// vistiéndose de amari-
llo/ con sus zapatos rosados,// Vid: 56:01 La muerte de don Gato.

Estaba el señor don Gato/ subidito en un tejado,// con sus botas amarillas/
y los zapatos calzados.// Vid: 56:02 La muerte de don Gato.

Estaba la blanca rosa,/ estaba la blanca flor,// ay, ay, ay,/ sentadita en su
balcón.// Vid: 22:06 Albaniña.

Estaba la Celimena,/ sentadita en el balcón,// con el pañuelo en la mano/
como mujer de razón.// Vid: 22:02 Albaniña.

Estaba María Josefa/ sentadita en *diorel*// viera venir un soldado/ que viene
de servir al rey.// Vid: 31:07 Las señas del esposo.

Estaba un pastor y estaba/ de amores muy enojado.// Preguntóle una
dama/ si quería ser casado.// Vid: 17:01 La dama y el pastor.

Está la Virgen sentada/ debajo de una palmera,// los cabellos son de oro,
la cinta de primavera.// Vid: 55:01 ¿Cómo no cantáis la bella? A lo divino.

Este es el Mambrú, señores,/ que lo cantan al revés.// -¿Ha visto usted a mi
marido/ en la guerra alguna vez?// Vid: 31:10 Las señas del esposo.

Este es el Mambrú, señores,/ que lo cantan al revés.// -Si usted ha visto a
mi marido/ en la guerra alguna vez.// Vid: 31:11 Las señas del esposo.

Este es el Mambrú, señores,/ que lo cantan al revés.// -¿Usted ha visto a mi
marido/ en la guerra alguna vez?// Vid: 31:02 Las señas del esposo.

-Gerineldo, Gerineldo,/ paje del rey más querido,// yo te quisiera tener/
tres horas en mi castillo.// Vid: 18:03 Gerineldo.

-Gerineldo, Gerineldo,/ paje mío más querido,// cuántas damas y donce-
llas/ quisieran dormir contigo.// Vid: 18:01 Gerineldo.

Había tres niñas/ bordando una bufanda,// con aguja de oro/ y dedal de
plata.// Vid: 47:02 Santa Elena.

Hilito, hilito de oro,/ hoy jugando al ajedrez,// me dijo una gran señora:/
-¡Qué lindas hijas tenéis!// Vid: 14:04 Elección de novia.

Hilito, hilito de oro,/ yo hebrando una hebrera,// me dijo una gran
señora:/ -¡Qué lindas hijas tenéis!// Vid: 14:01 Elección de novia.

Hilito, hilito de oro,/ yo jugando al ajedrez,// díjele a una gran señora:/
¡qué lindas hijas tenéis!// Vid: 14:05 Elección de novia.

Hilito, hilito de oro,/ yo jugando al ajedrez,// me encontré una gran
señora:/ -¡Qué lindas hijas tenéis!// Vid: 14:02 Elección de novia.

Hilito, hilito de oro,/ yo jugando un ajedrez,// vi a una gran señora,/ -¡Qué
lindas hijas tenéz (sic)!// Vid: 14:03 Elección de novia.

Hoy se casa y hoy se esposa/ Doña Árgela de Medina,// iba a agosto de sus
padres/ y a disgusto de ella iba.// Vid: 26:01 La difunta pleiteada.

- La mañana de San Juan,/ cuando el sol alboreaba, // estaba la Virgen pura/
al pie de una fuente clara. // *Vid:* 2:02 Delgadina.
- La mañana de San Juan/ se levanta el conde Niño // a darle agua a su caba-
llo/ a las orillas del mar. // *Vid:* 6:07 El Conde Niño.
- Las cortinas de mi alcoba/ son de terciopelo azul, // entre cortina y cortina/
se paseaba un andaluz. // *Vid:* 20:07 Ricofranco.
- Las hijas de Ceferino/ se fueron a pasear, // calle arriba, calle abajo, / calle
de Santo Tomás. // *Vid:* 15:02 Las hijas de Merino.
- Madre, en la puerta hay un niño,/ más hermoso que el sol bello; // parece
que tiene frío/ porque está en medio cuero. // *Vid:* 51:01 Madre, a la
puerta hay un niño.
- Mamá, ¿quiere usted que vaya/ un ratico a la alameda, // con las hijas de
Emelina, / que llevan rica merienda? // *Vid:* 15:03 Las hijas de Merino.
- Mamá, ¿quiere usted que vaya/ un ratico a la alameda, // con las hijas de
Merino / que llevan ricas meriendas? // *Vid:* 15:01 Las hijas de Merino.
- Mambrú se fue a la guerra/ y no sé cuándo vendrá; // vendrá para la Pas-
cua, / o para Navidad. // *Vid:* 39:03 Mambrú.
- Mañana me voy pa' Francia, / diga usted qué va a mandar. // -Bueno, mandaré
una carta/ para el conde don Manuel. // *Vid:* 31:13 Las señas del esposo.
- Mañanita de San Juan / se levanta el conde Nilo // a dar agua a su caballo/
en las orillas del mar. // *Vid:* 6:01 El conde Niño.
- Mañanita, mañanita, / mañanita de San Juan, // se levantó conde Niño/
hecho clavel y rosal. // *Vid:* 6:04 El conde Niño.
- Mañanita, mañanita, / mañanita de San Simón, // estaba una hermosa niña/
sentadita en su balcón. // *Vid:* 22:03 Albaniña.
- Mañanita, mañanita, / mañanita de San Simón, // estaba una señorita / sen-
tadita en su balcón, // *Vid:* 22:01 Albaniña.
- Mañanita, mañanita, / mañanita de San Simón, // estaba una señorita / sen-
tadita en su balcón; // *Vid:* 22:04 Albaniña.
- Mañanita, mañanita, / mañanita de San Simón, // estaba una señorita / sen-
tadita en su balcón. // *Vid:* 22:05 Albaniña.
- Me casó mi madre / chiquita y bonita, // con un muchachito / que yo no que-
ría. // *Vid:* 8:02 La malcasada.
- Me casó mi madre / quiquita y bonita, // con un sevillano / que yo no que-
ría. // *Vid:* 8:01 La malcasada.
- Me casó mi madre / tan chiquita y niña, // con un maragato / que yo no que-
ría. // *Vid:* 8:05 La malcasada.
- Mi hijo se ha casado, / ya tiene mujer; // vamo' a ver la nuera, / lo que sabe
hacer. // *Vid:* 11:01 Mi hijo se ha casado.
- ¡Oh mamá, déjame ir / un ratico a la alameda, // con las hijas de Melinas, /
que llevan rica merienda! // *Vid:* 15:04 Las hijas de Merino.
- Parla tú, el mi hijo, / a tu padre cuando venga. // -He de hablarle, mi madre, /
como si vivo estuviera. // *Vid:* 23:01 La infanticida.
- Por aquel postigo abierto / y que nunca fue cerrado, // por allí pasó la Vir-
gen / vestidita de encarnado. // *Vid:* 54:01 La Virgen vestida de colorado.
- Por el rastro de la sangre / que Cristo nos ha dejado, // camina la Virgen
pura / en busca de su hijo amado. // *Vid:* 53:01 El rastro divino.
- Por el rastro de la sangre / que Cristo nos ha dejado, // camina la Virgen
pura / en busca de su hijo amado. // *Vid:* 53:02 El rastro divino.

- Por esos campos arriba/ se pasea una romera, // con dos hijas de la mano, /
Blancaflor y Celimena. // *Vid:* 10:01 Blancaflor y Filomena.
- Por las calles de Jerusalén/ va la Virgen preguntando // que si han visto
pasar // a Jesucristo su amado. // *Vid:* 53:04 El rastro divino.
- Por los campos de Malverde/ una romera camina, // con un pie tumba la
yerba, / con el otro la derriba, // *Vid:* 21:02 Una fatal ocasión.
- Por los jardines del rey/ se paseaba una romera, // era alta como un pino /
y guapa como una estrella. // *Vid:* 50:01 La Virgen romera.
- Prados verdes, prados verdes, / donde la mi madre está, // ¡quién me diera,
Marjoleta, / quién me diera estar allá! // *Vid:* 9:01 La mala suegra.
- Preso está don Juan de Vega, / preso y muy aprisionado, // y estando al pie de
la horca, / y estándose confesando: // *Vid:* 43:01 El robo del sacramento.
- Pues señor, este era un rey / que tenía tres hijitas, // y la más chiquirritica /
Ambarina se llamaba. // *Vid:* 2:08 Delgadina.
- Pues señor, este era un rey / que tenía tres hijitas, // y la más chiquirritica /
Delgadina se llamaba. // *Vid:* 2:06 Delgadina.
- Pues señor, este un rey / que tenía tres hijitas, // y las más chiquitica / Anga-
rina se llamaba. // *Vid:* 2:03 Delgadina.
- Pues señores, este era un rey / que tenía tres hijitas, // y la más chiquitica /
Angarina se llamaba. // *Vid:* 2:07 Delgadina.
- Pues señor, este era un rey / que tenía tres hijitas, // y la más chiriquitica /
Angarina se llamaba. // *Vid:* 2:04 Delgadina.
- Pues señor, este era un rey / que tenía tres hijitas, // y la más chiriquitica /
Angarina se llamaba. // *Vid:* 2:05 Delgadina.
- Pues señor, este era un rey / que tenía tres hijitas, // y la más chiriquitica /
Angarina se llamaba. // *Vid:* 2:09 Delgadina.
- Pues señor este era un rey / que tenía tres hijitas // y la más chirritica / Angue-
rina se llamaba. // *Vid:* 2:01, Delgadina.
- ¿Qué le pasa a un buen marido / casado con su mujer, // le visita un padre
cura / y le quiere pisar el pie? // *Vid:* 24:01 La molinera y el cura.
- ¡Quién tuviera la fortuna / para ganar lo perdido, // como tuvo Gerineldo, /
mañanita de un domingo! // *Vid:* 18:02 Gerineldo.
- Santísimo Sacramento, / dame luz y memoria // para poder explicar / lo que
sucedió en Lisboa // *Vid:* 29:01 Doña Antonia de Lisboa.
- Sentadita estaba Antonia, / divertida en pensamiento, // rezando el santo
rosario, / como es costumbre de hacerlo. // *Vid:* 27:01 Cristo peregrino
y el matrimonio caritativo.
- Señores, voy a contarles / la historia de una niñita // que cautivaron los
moros / a los ricos de melilla. // *Vid:* 5:02 La hermana cautiva.
- Si la mar fuera de tinta / y la orilla de papel, // yo le escribiera una carta / a
la pobre de Isabel. // *Vid:* 20:09 Ricofranco.
- Silvana se va a pasear / por su corredor arriba, // si bien canta, mejor baila, /
mejor romances decía; // *Vid:* 4:01 Silvana.
- ¿Soldadito, de la guerra, / de la guerra viene usted? // ¿Usted ha visto a mi
marido, / en la guerra alguna vez? // *Vid:* 31:01 Las señas del esposo.
- Sube, sube, Catalina, / que allá en el cielo te llaman. // -¿Para qué me que-
rrán en el cielo, / que tan aprisa me llaman? // *Vid:* 48:04 Santa Catalina.
- Un conde Niño se levanta / a las orillas del mar, // mientras el caballo bebía, /
él se ponía a cantar, // *Vid:* 6:06 El conde Niño.

- Una mañana de San Juan/ se levantó el conde Nilo// a dar agua a su caballo/ a las orillas del río.// *Vid:* 6:02 El conde Niño.
- Una mañana de San Juan/ se levantó el conde Nilo// a dar agua a su caballo/ en las orillas del mar.// *Vid:* 6:03 El conde Niño.
- Una mañana en San Juan/ se despierta el niño conde// a dar agua a su caballo/ a la orillita del mar.// *Vid:* 6:05 El conde Niño.
- Una noche muy oscura,/ de relámpagos y truenos,// se paseaba un caballero/ de su coche a su cochera.// *Vid:* 34:04 Polonia y la muerte del galán.
- Una noche muy oscura/ de relámpagos y truenos,// de su casa a su cochera/ se paseaba un caballero.// *Vid:* 34:02 Polonia y la muerte del galán.
- Una noche muy oscura,/ de relámpagos y truenos,// de su puerta a la posada/ se paseaba un caballero.// *Vid:* 34:03 Polonia y la muerte del galán.
- Una noche muy oscura,/ tempestuosa, de agua y truenos,// se paseaba un caballero/ con su coche y su cochero.// *Vid:* 34:01 Polonia y la muerte del galán.
- Una noche triste, oscura,/ la mañana de neblina,// ¡Triste de la que va sola,/ de la que sola camina!// *Vid:* 21:01 Una fatal ocasión.
- Una tarde con mi padre/ yo salí para pasear,// y en el paseo del Prado/ lo vinieron a matar,// *Vid:* 40:03 La muerte de Prim.
- Una tarde de verano/ me sacaron a paseo,// y al doblar por una esquina/ me encontré con un *comento*.// *Vid:* 12:05 Monja por fuerza.
- Una tarde de verano/ me sacaron de paseo,// y al doblar por una esquina/ me encontré con un convento.// *Vid:* 12:04 Monja por fuerza.
- ¡Válgame el divino Dios,/ y la sagrada María!// mozo de veintiún años/ sólo un pecado tenía,// *Vid:* 44:01 La penitencia del hermano incestuoso.
- Voces daba el marinero,/ voces daba que se ahogaba,// respondiérale el demonio/ del otro lado del agua.// *Vid:* 41:01 Marinero al agua.
- Yo me quería casar/ con un mocito barbero,// y mi padre no quería/ que me casara con él.// *Vid:* 12:03 Monja por fuerza.
- Yo me quería casar/ con un mocito barbero,// y mi padre no quería,/ sino monja del convento.// *Vid:* 12:02 Monja por fuerza.
- Y si tú eres mi esposa,/ ¿cómo no me abraza, di?// -Brazos con que te abrazaba,/ vida, no los traigo aquí.// *Vid:* 37:01 La aparición.
- Yo soy la recién casada,/ que no cesa de llorar,// mi marido me ha dejado/ por seguir la libertad.// *Vid:* 31:09 Las señas del esposo.
- Yo soy la recién casada,/ que no cesa de llorar,// me abandonó mi marido/ por seguir la libertad.// *Vid:* 31:12 Las señas del esposo.
- Yo soy nacida en Sevilla,/ hija de padre severo,// cuando se murió mi madre/ yo pasé mucho tormento.// *Vid:* 12:01 Monja por fuerza.
- Yo soy, yo soy la viudita/ que no cesa de llorar,// me abandonó mi marido/ por seguir la libertad.// *Vid:* 31:03 Las señas del esposo.

OTROS TÍTULOS POR LOS QUE SE CONOCEN LOS ROMANCES EN AMÉRICA

Albaniña - Blanca Niña; La esposa infiel; La adúltera castigada; Don Albertos y don Carlos; Ayer tarde fue por cierto; Los casados; Corrido de don Carlos y doña Ana; Estaba Catalinita; Doña Felipa; Doña Felisa; La mala mujer; Romance de doña Alba; Un jueves era por cierto.

Blancaflor y Filomena - Blanca-Flor y Celimena; Doña María; Estaba la Leona, estaba.

Cabrera devota elevada al cielo - La zagala; La pastora devota del rosario.

Carabí - A Atocha va la niña; Elisa de Mambrú; En coche va una niña; En Francia hay una niña; La hija del capitán; La niña va en coche.

La comulgante sacrílega - La sacrílega.

El conde Grifos Lombardo - Bernardo del Carpio; El conde Miguel del Prado; El conde preso.

El conde Niño - El conde Olinos; El conde Lirio; El conde Olivo; El conde Olivos; El condecillo; Corrido de los pajarillos; Romance del conde Sirio; Salió el conde Niño; No hay noche más celebrada.

Cristo peregrino y el matrimonio caritativo - El peregrino.

La dama y el pastor - Andaba el pastor un día; La gentil dama y el rústico pastor; La pastora; Romance del ganadillo.

Delgadina - Angarina; Angelina; Ambarina; Antolina; Delfina.

La difunta pleiteada - Doña Ángela de Medina; La amante resucitada.

¿Dónde vas, Alfonso XII? - La esposa difunta; La esposa de Alfonso XII; La muerte de Mercedes de Borbón; Romance de la reina Mercedes.

Doña Antonia de Lisboa - La celosa; Vengadora en traje de varón.

Elección de novia - Las hijas del rey moro; Hilitos de oro; A la cinta de oro; Ángel de oro; El caballero que busca esposa; Chinchirrivín, chinchirrivín; De Francia vengo, señores; Escogiendo novia; Filito, filito de oro; El galán enamorado; Hebritas de oro; Hilito, hilito de oro; Hilo verde; El rey, el galán y la dama; Hilo de oro, hilo de plata; La sortijita.

La flor del agua - La flor de agua.

La hermana avarienta - La mala hermana.

La hermana cautiva - Los dos hermanos; La morerita; La niña perdida; La infantina extraviada; La princesa extraviada; la infantina encantada; La princesa hechizada.

Las hijas de Merino - Las hijas de Ceferino; A la alameda; En mi casa hay un peral; Las hijas de Medina; Mi padre plantó un peral; Romance de la niña extraviada.

La infanta preñada - La mala hierba; La infanta seducida.

Mal de amores - El torero enamorado.

La mala suegra - Romance de Carmela.

La malcasada - Me casó mi madre; El barberito; Mamita me casó; El marido traidor; La niña malcasada.

Mambrú - En Francia nació un niño; Mambrú se fue a la guerra; Mauricio fue a la guerra; Membruno; Romance de Malbrú.

Marinero al agua - El marinero; Al salir de Barcelona; A las doce de la noche; Entre San Pedro y San Juan; Cuando salen los navíos; Entre San Pedro y San Pablo; El marinerito; Saliendo de Cartagena; Salmos de Cartagena.

Mina, el desesperado - Romance de Mina; No me entierren en sagrado.

Monja por fuerza - La monjita; La monjita del monasterio; Las monjitas; Una tarde de verano; Yo me quería casar.

La muerte de don Gato - El gato; El gato en el tejado; Estaba señor don Gato; El mara, miao, miao; Matrimonio del señor don Gato; Muerte del señor don Gato; Romance del gato enamorado; Romance del señor don Gato.

La muerte del Príncipe don Juan - El niño; El niño está malito.

La muerte de Prim - A Prim, Prim.

El niño Jesús monaguillo - El cura.

La penitencia del hermano incestuoso - La penitencia.

Polonia y la muerte del galán - El caballero herido; Una noche muy oscura; Romance de don Alonso; Polonia.

El rastro divino - La pasión; La búsqueda de la Virgen; Alabado de la Pasión de Cristo; Camino del Calvario; Donde han visto; Hacia el Calvario; Jesucristo se ha perdido; El llanto de la Virgen; No ha pasado por aquí; Por el rastro de la sangre.

Ricofranco - Isabel; La pobre Isabel; El rapto de Isabel; Romance de Isabel.

El robo del sacramento - El penitente.

Roncesvalles - Bernardo del Carpio.

Santa Catalina - Catalina; En Cádiz hay una niña; En Galicia hay una niña; El martirio de Santa Catalina; Nace una niña santa; Se me ha perdido una niña.

Santa Elena - Ilenia; La muerte de Elena.

Las señas del esposo - El soldadito de la guerra; Mambrú; La ausencia; Caballero jerezano; Canción de Margarita; Catalina; Catalina está sentada; Catalina, rosa fina; Catalina y Aragonia; ¿Dónde va usted, señora?; En busca de marido; La esposa fiel; Estaba Catalinita; Estaba la linda niña; Mañana voy para España; Marianita; Para dónde, caballero; La recién casada; El reconocimiento del marido; Señora, yo voy para Francia; Una lina Catalina; La vuelta del marido.

Silvana - Delgadina.

Tamar - Altamara.

Una fatal ocasión - Venganza del honor; La doncella vengadora; Con las armas que él traía.

La Virgen y el ciego - El ciego; Camina la Virgen pura; Camina la Virgen santa; El ciego y las naranjas; La fe del ciego; La Virgen María, mi madre; La Virgen va caminando; La Virgen y el niño; Ya se va la Virgen pura.

ÍNDICE GENERAL

Al lector	7
Agradecimientos	9
I. El romancero en Cuba. Su recolección y estudio	11
Carolina Poncet y de Cárdenas	13
José María Chacón y Calvo	16
Otros colectores	17
II. La tradición cubana: entre América y España	19
El desarrollo independiente de la tradición americana	20
El romance de <i>El conde Niño</i>	20
<i>La muerte del príncipe don Juan</i> , una contrafactura americana	24
El carácter infantil y urbano del Romancero cubano	25
La memorización de romances eruditos	27
La doble herencia del Romancero americano	28
III. Criterios editoriales	31
ILUSTRACIONES	33

I. LA MUJER COMO OBJETO DE LA ACCIÓN

1. El conde Grifos Lombardo (á-o) 0118.01	51
2. Delgadina (á-a) 0075.01-09	54
3. La flor del agua (á-a) 0104.01	67
4. Silvana (í-a+á-a) 0005.01	68
5. La hermana cautiva (í-a+polias.) 0169.01-03	69
6. El conde Niño (á) 0049.01-07	74
7. Tamar (á-a) 0140.01	82
8. La malcasada (6+6; í-a) 0221.01-05	84
9. La mala suegra (á) 0153.01-02	90
10. Blancaflor y Filomena (é-a) 0184.01	93

11. Mi hijo se ha casado (6+6; polias.) 9999.01	95
12. Monja por fuerza (é-o) 0225.01-05 y (polias.) 0225.1/01-02	98
13. La infanta preñada (á-a) 0469.01	106
14. Elección de novia (é) 0224.01-06	108
15. Las hijas de Merino (polias.) 0826.01-04	115
16. Carabí (7+7; á) 0696.01-03	119

II. LA MUJER COMO SUJETO DE LA ACCIÓN

17. La dama y el pastor (á-o) 0191.01	125
18. Gerineldo (í-o) 0023.01-04	128
19. La Infantina (í-a) 0164.01	135
20. Ricofranco (é) 0133.01-10	137
21. Una fatal ocasión (í-a) 0232.01-02	148
22. Albaníña (ó) 0234.01-07	151
23. La infanticida (é-a) 0096.01	162
24. La molinera y el cura (é) 0461.01	164
25. La hermana avarienta (í-a) 0374.01	166
26. La difunta pleiteada (í-a) 0217.01	168
27. Cristo peregrino y el matrimonio caritativo (é-o) 0207.01	171
28. La comulgante sacrílega (á-o) 0748.01	172
29. Doña Antonia de Lisboa (ó-a) 0419.01	174
30. Madre, Francisco no viene (á-a+í-a) 0193.01	176
31. Las señas del esposo (é) 0113.01-13	177
32. La cabrera devota elevada al cielo (á-a) 0214.01	192

III. EL HOMBRE COMO SUJETO DE LA ACCIÓN

33. La muerte del Príncipe don Juan (á) 0006.01	197
34. Polonia y la muerte del galán (polias.) 0115.01-04	199
35. Mina, el desesperado (polias.) 0101.1/01-07	203
36. Mal de amores (polias.) 0101.2/01-02	211
37. La aparición (í) 0168.01	213
38. ¿Dónde vas, Alfonso XII? (polias.) 0162.01-04	215
39. Mambrú (7+7; á) 0178.01-05	221
40. La muerte de Prim (7+7; polias.) 0154.01-06	227
41. Marinero al agua (á-a) 0454.01-02	233
42. El marinero raptor (8+5; é-a) 0411.01	235
43. El robo del sacramento (á-o+í-a) 0079.01	236
44. La penitencia del hermano incestuoso (í-a+í-o) 0121.01	239
45. El niño Jesús monaguillo (é-e) 0219.01	241
46. Roncesvalles (estrófico) 0223.1/01	243

IV. ROMANCES DE TEMA RELIGIOSO

47. Santa Elena (á-a+é-o) 0173.01-02	249
48. Santa Catalina (á-a) 0126.01-10	252
49. Santa Bárbara (polias.) 6075.01	263
50. La Virgen romera (é-a) 0192.01	265
51. Madre, a la puerta hay un niño (estrófico) 0179.01	267
52. La Virgen y el ciego (é) 0226.01-02	269
53. El rastro divino (á-o) 0042.1/01-04	272
54. La Virgen vestida de colorado (á-o) 0031.2/01	277
55. ¿Cómo no cantáis, la bella? A lo divino (é-a) 0098.1/01	278

V. LOS ANIMALES PROTAGONISTAS

56. La muerte de don Gato (á-o) 0144.01-02	281
Bibliografía	283
Clave numérica de temas	287
Índice de primeros versos	289
Otros títulos por los que se conocen los romances en América	297
Índice general	301

Romancero general de Cuba

se terminó de imprimir en febrero de 1996
en los talleres de Programas Educativos, S.A. de C.V.,
Chabacano 65-A, 06850 México, D.F.

Tipografía y formación: Literal, S. de R.L. Mi.

Se tiraron 1 000 ejemplares más sobrantes para reposición.

Cuidó la edición el Departamento de Publicaciones
de El Colegio de México.

Serie
Estudios de
Lingüística
y Literatura
XXXI

Centro de Estudios
Lingüísticos y Literarios

La comunicación oral, a pesar de haber sido relegada por la comunicación escrita al plano de lo no oficial, continúa siendo la forma privilegiada para la transmisión del saber de las grandes mayorías hispanoamericanas. La pervivencia del Romancero de tradición oral en el ocaso del siglo xx atestigua la pertinencia cultural que ha podido mantener este género durante más de cinco siglos.

Los textos de romances recogidos de la tradición oral cubana, junto con las observaciones sobre cada uno de los temas incluidos en este *Romancero general de Cuba*, pretenden ser una contribución al conocimiento del Romancero tradicional, mediante el estudio de una porción de su rama americana.



EL COLEGIO DE MÉXICO

ISBN-968-12-0670-3

