

# **ROMANCES TRADICIONALES DE CUBA**

por  
José María Chacón y Calvo

Prólogo  
**EL ROMANCE DE LEONOR DE GUZMÁN**

por  
Fredo Arias de la Canal

FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.  
MÉXICO, 2001

**ROMANCES TRADICIONALES  
CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DEL  
FOLK-LORE CUBANO**

por

**José María Chacón y Calvo**

© **FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.**

Castillo del Morro # 114

Lomas Reforma

11930 México, D. F.

Teléfono y FAX 55-96-24-26

E-mail: [ivanfah@prodigy.net.mx](mailto:ivanfah@prodigy.net.mx)

MÉXICO

# ROMANCES TRADICIONALES DE CUBA

por  
José María Chacón y Calvo

PRÓLOGO  
EL ROMANCE DE LEONOR DE GUZMÁN  
por  
Fredo Arias de la Canal



A mediados del siglo X, fue escrito el primer texto en romance castellano, en el monasterio riojano de San Millán de la Cogolla, patrón de Castilla.

FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.  
MÉXICO, 2001

## PRÓLOGO

### EL ROMANCE DE LEONOR DE GUZMÁN

Maximiano Trapero en **Romancero tradicional canario** (1990) consigna el siguiente comentario y una versión canaria —casi desconocida— del romance **Isabel de Liar**:

Fue el romance de **Isabel de Liar**, basado en los amores del Infante **don Pedro de Portugal con doña Inés de Castro**, asesinada en 1355 por cortesanos envidiosos, uno de los más difundidos en el siglo XVI y, sin embargo, la tradición oral moderna lo ha conservado en muy pocas versiones, la mayoría de ellas recogidas en Galicia y Cataluña, aparte de las sefardíes de Marruecos. El romance se conserva ligado en muchos casos al folklore infantil, por unos versos iniciales formulaicos. En Canarias era totalmente desconocido hasta la publicación recientísima de **esta versión única. Extraordinario hallazgo**:

En las calles de Madrid  
caballeros vi asomar;  
vienen en fuertes caballos,  
espadas y adargas traen;  
aquel delantero d'ellos,  
el que me viene a matar,  
primo hermano de la reina,

de su sagrar majestad.  
Estando yo en mi castillo,  
ellos en el patio están,  
dando güelta a mi castillo  
para verlo destrancar.  
—Güenos días, dueña Isabel.  
—Yo le pego a contestar.  
—**Por mandado de la reina,  
yo la he venido a matar,**  
que dice que tiene celos  
de su sagrar majestad,  
**que contigo tiene hijos  
y con ella no los hay.**  
—Si conmigo tiene hijos,  
cumpla Dios su voluntad.  
Mi padre hizo un castillo  
combatiendo con el mar  
y el rey como valeroso  
de ahí lo mandó a quitar.  
También me trató de amores,  
yo no lo quería aceptar;  
también me pidió a mi padre,  
tuve menos voluntad.  
—Cállate, doña Isabel,  
el cielo quieras guardar,  
no quieras con tus palabras  
a todos aquebrantar.  
Aquí viene un gran obispo,  
si tú quieres confesar;

aquí viene un gran verdugo  
que la su mano va a alzar;  
aquí viene un pajecillo,  
tu cabeza va a buscar—.  
Ya sale dueña Isabel,  
ya sale de confesar,  
sus tres niños por la mano,  
no cesando de llorar.  
Don Rodríguez de Madrid  
por tus niños ha de mirar,  
**que aunque son de baja madre,  
proceden de sangre real.**  
Le cortaban la cabeza  
y al pajecillo la dan;  
se la llevan a la reina,  
la reina contenta está.  
—¡Oh qué muerta tan bonita,  
cuando viva qué será!  
Estando en estas razones,  
llega el güen rey de cazar.  
—Don Rodríguez de Madrid,  
¿qué traición en mi corte hay?  
—Nuestra señora la reina  
que la ha mandado matar.  
—¿Ulus esos caballeros  
que en la compañía van?  
¿Ónde está ese gran obispo  
que l'ha dido a confesar?  
¿Ónde está ese gran verdugo

que la su mano fue a alzar?  
¿Ónde está ese pajecillo  
que su cabeza fue a buscar?—  
Dentro de veinticuatro horas  
a todos mandó enterrar  
y a nuestra señora la reina  
también la mandó matar.  
Al cuerpo le da sepulcro  
y el niño a un ama a criar,  
y al más viejo lo acorona  
de virrey en Portugal  
y al otro que le asegunda  
en corte lo ha de dejar.

**Primavera y flor de romances** de Wolf y Hofmann (tomo I, Madrid s/f) fue una edición corregida y adicionada por Marcelino Menéndez y Pelayo quien consignó la cita de Durán acerca de los cuatro ejemplos que estudió:

Mucha analogía tiene este romance (y aún más el n° IV) con las tradiciones de doña Inés de Castro, pero no sabemos si es ella de la que se trata. **¿Quién era esta doña Isabel de Liar?** ¿Quién el rey portugués su amante, que estaba ausente, sin duda en África, cuando se verificó **la tragedia de su querida?** ¿Quién la reina mujer de aquél, que, siendo estéril y envidiosa de la fecundidad de su rival, la hace matar, siendo ella muerta por el rey su esposo cuando tornó de su jornada, como se ve en los dos siguientes romances?



¿Quiénes eran el Marqués de Villareal, el don Rodrigo de Chavela, el duque de Bavía, y el obispo de Oporto, asesinos de doña Isabel? No lo sabemos: **nos es desconocido el fundamento de la tradición que ha dado motivo a un romance tan interesante** y sencillamente narrado, que parece hecho a la vista del trágico suceso. De todas maneras, aunque no hemos podido hasta ahora hallar la procedencia del romance, es probable que sea la misma que la de doña Inés de Castro, pues Mejía de la Cerda, en su tragedia sobre esta dama, trae un romance casi igual al que anotamos. (*Primavera*, pág. 257, nota 12).

Analicemos los romances:

### **ROMANCE DE DOÑA ISABEL (*Primavera*, N° 103)**

Yo me estando en Tordesillas  
por mi placer y holgar,  
vínome al pensamiento,  
vínome a la voluntad  
**de ser reina de Castilla,**  
infanta de Portugal.  
Mandé hacer unas andas  
de plata, que non de al,  
cubiertas con terciopelo  
forradas en tafetán.  
Pasé las aguas de Duero,  
pasélas yo por mi mal,

en los brazos a don Pedro,  
y por la mano a don Juan.  
Fuérame para Coimbra,  
Coimbra de Portugal:  
Coimbra desde que lo supo  
las puertas mandó cerrar.  
Yo triste, que aquesto vi,  
recibiera gran pesar:  
fuérame a un monesterio  
que estaba en el arrabal.  
Casa es de religión  
y de grande santidad;  
las monjas están comiendo,  
ya que querían acabar.  
Luego yo desde que lo supe,  
envié con mi mandar  
a decir a la abadesa  
que no se tarde en bajar,  
que la espera doña **Isabel**  
para con ella hablar.  
La abadesa, que lo supo,  
muy poco tardó en bajar:  
tomárame por la mano,  
a lo alto me fue a llevar.  
Hízome poner la mesa  
para haber de yantar.  
Después que hube yantado  
comenzóme a preguntar  
cómo vine a la su casa,

cómo no entré en la ciudad.  
Yo le respondí: —Señora,  
eso es largo de contar:  
otro día hablaremos,  
cuando tengamos lugar.

**Otro romance de doña Isabel, cómo, porque el rey  
tenía hijos de ella, la reina la mandó matar (Primave-  
ra, N° 104):**

Yo me estando en Giromena  
a mi placer y holgar,  
subiérame a un mirador  
por más descanso tomar:  
por los campos de Monvela  
caballeros vi asomar:  
ellos no vienen de guerra,  
ni menos vienen de paz,  
vienen en buenos caballos,  
lanzas y adargas traen:  
desque yo lo vi, mezquina,  
parémelos a mirar.  
Conociera al uno de ellos  
en el cuerpo y cabalgar;  
don Rodrigo de Chavela,  
que llaman del Marichal,  
primo hermano de la reina:  
mi enemigo era mortal.  
Desque yo, triste, le viera,  
luego vi mi mala señal.

Tomé mis hijos conmigo  
y subíme al homenaje;  
ya que yo iba a subir,  
ellos en mi sala están:  
don Rodrigo es el primero,  
y los otros tras él van.  
—Sálveos Dios, doña Isabel.  
Caballeros, bien vengades.  
—¿Conoscédesnos, señora,  
pues así vais a hablar?  
—¡Ya os conozco, don Rodrigo,  
ya os conozco por mi mal!  
¿A qué era vuestra venida?  
¿quién os ha enviado acá?  
—Perdonédesme, señora,  
por lo que os quiero hablar.  
**Sabed que la reina mi prima  
acá enviado me ha,  
porque ella es muy mal casada,  
y esta culpa en vos está,  
porque el rey tiene en vos hijos  
y en ella nunca los ha,  
siendo, como sois, su amiga,  
y ella mujer natural:  
manda que murais, señora,  
paciencia querais prestar.**  
Respondió doña Isabel  
con muy gran honestidad:  
—Siempre fuistes, don Rodrigo,

en toda mi contrariedad:  
si vos queredes, señor,  
bien sabedes la verdad,  
que el rey me pidió mi amor,  
y yo no se le quise dar,  
temiendo más a mi honra,  
que no sus reinos mandar.  
Desque vio que no quería  
mis padres fuera a mandar;  
ellos tan poco quisieron  
por la su honra guardar.  
Desque todo aquesto vido,  
por fuerza me fue a tomar:  
trújome a esta fortaleza,  
do estoy en este lugar.  
Tres años he estado en ella  
fuera de mi voluntad,  
y si el rey tiene en mí hijos,  
plugo a Dios y a su bondad,  
y si no los ha en la reina,  
es ansí su voluntad.  
¿por qué me habeis de dar muerte,  
pues que no merezco mal?  
Una merced os pido, señores,  
no me la querais negar:  
desterreisime de estos reinos,  
que en ellos no estaré más:  
irme he yo para Castilla,  
o a Aragón más adelante,

y si aquesto no bastare,  
a Francia me iré a morar.  
—Perdonédesme, señora,  
que no se puede hacer más.  
Aquí está el duque de Bavía  
y el marqués de Villa Real,  
y aquí está el obispo de Oporto,  
que os viene a confesar.  
Cabe vos está el verdugo  
que os había de degollar,  
y aun aqueste pajecico  
la cabeza ha de llevar.  
Respondió doña Isabel,  
con muy gran honestidad:  
—Bien parece que soy sola,  
no tengo quien me guardar,  
ni tengo padre ni madre,  
pues no me dejan hablar;  
y el rey no está en esta tierra,  
que era ido allende el mar:  
mas desde que él sea venido,  
la mi muerte vengará.  
—Acabedes ya, señora,  
acabedes ya de hablar.  
Tomalda, señor obispo,  
y metelda a confesar.  
Mientras en la confesión  
todos tres hablando están,  
si era bien hecho o mal hecho

esta dama degollar:  
los dos dicen que no muera,  
que en ella culpa no ha.  
Don Rodrigo es tan cruel,  
dice que la ha de matar.  
Sale de la confesión  
con sus tres hijos delante:  
el uno dos años tiene,  
el otro para ellos va,  
y el otro era de teta,  
dándole sale a mamar,  
toda cubierta de negro;  
lástima es de la mirar.  
—Adiós, adiós, hijos míos;  
hoy os quedareis sin madre:  
caballeros de alta sangre,  
por mis hijos querais mirar,  
**que al fin son hijos de rey,  
aunque son de baja madre.**  
Tiéndenla en un repostero  
para habella de degollar:  
así murió esta señora,  
sin merecer ningún mal.

**ROMANCE DE LA VENGANZA DE DOÑA ISABEL**  
**(Primavera, N° 105)**

El rey don Juan Manuel  
que era de Cepta y Tanjar,  
después que venció a los moros

volviérase a Portugal.  
Desembarcara en Lisboa;  
no va do la reina está,  
fuérase para Coimbra  
a doña **Isabel** hablar.  
Llegando a la fortaleza,  
visto había mala señal;  
que no halló los porteros,  
que la solían guardar;  
no quiso entrar más adentro,  
preguntara en la ciudad:  
¿qué era de doña Isabel?  
¿qué era de ella o dónde está?  
**Dijéronle que la reina**  
**la ha mandado degollar**  
**por celos que de ella había,**  
**por vella con él holgar,**  
y que cuatro caballeros  
lo hubieron de efectuar:  
el uno era don Rodrigo  
que dicen del Mariscal,  
los otros tres caballeros  
no saben quién se serán.  
Dos hermanos de la reina  
le fueron aconsejar,  
que la lleven a Viseo  
a su cuerpo sepultar.  
Deque aquesto oyó el rey,  
no quiso más escuchar;



fuése donde está la reina,  
triste y con gran pesar,  
y dende a muy pocos días  
la reina caído ha mal.  
No le saben su dolencia,  
no la aciertan a curar;  
muerto se había la reina  
de encubierta enfermedad.  
Después que fue enterrada  
el rey a Viseo va,  
prender hizo a don Rodrigo  
que él solía mucho amar.

**Vase a la sepultura  
do doña Isabel está,  
hecho la había sacar de ella  
y luego desenterrar.**

**Encima de un rico estrado,  
allí la mandó sentar,  
púsole daga en la mano  
y a don Rodrigo delante.  
El rey le tiene la mano,  
de puñaladas le da.**

—Aquí os vengaréis, señora,  
de quien os hizo este mal.

**Luego se casó con ella  
así muerta como está,  
porque pudiesen sus hijos  
a sus reinos heredar.**

**DE CÓMO EL REY DE PORTUGAL  
VENGÓ LA MUERTE DE DOÑA ISABEL DE LIAR  
(Primavera, N° 106)**

En Ceuta estaba el buen rey,  
ese rey de Portugal,  
cuando le dieron aviso  
de tristeza y de pesar,  
**diciendo que le habían muerto  
a doña Isabel Liar,  
y que lo mandó la reina  
por su mala voluntad.**  
Don Rodrigo fue el cruel,  
el que llaman del Marchal,  
y ese duque de Salinas,  
y el Marqués de Villareal,  
con el obispo de Oporto,  
que la fuera a confesar.  
Cuando aquesto supo el rey,  
no hace sino llorar;  
juraba por su corona  
que la había de vengar.  
Mandó tocar sus trompetas,  
el real mandara alzar;  
vistióse todo de luto,  
luego se quiso embarcar  
con sólo diez caballeros  
que no le quieren dejar.  
No quiso aguardar la flota,  
por no se tanto tardar,

y dentro de siete días  
a **Sevilla** fue a llegar;  
y de allí a pocos días  
es llegado a Portugal.  
Fuese derecho a palacio,  
do solía reposar.  
La reina cuando lo supo,  
vínose a lo visitar;  
mas el rey con mucha saña  
de esta suerte le fue a hablar:  
—Mal vengades vos, la reina,  
malo sea vuestro llegar.  
En diciendo estas razones,  
la mandó presto tomar,  
y en el mismo repostero  
do su amiga fue a finar,  
mandó degollar la reina,  
don Rodrigo cuartear,  
y a ese duque de Salinas,  
y al marqués Villareal,  
y al buen obispo de Oporto  
le mandó descabezar.  
**Hizo sacar a su amiga  
para con ella casar,  
y por heredar sus hijos  
a don Pedro y a don Juan,**  
y después con mucha honra  
la mandó luego enterrar:

de este modo vengó el rey  
a doña Isabel Liar.

En las dos primeras versiones se habla de que la reina mandó matar a Isabel, que pretendió ser reina de Castilla y con quien el rey tenía varios hijos. Las dos últimas añaden a la muerte de Isabel la venganza del rey contra todos los que participaron en el asesinato. Además nos presenta el cuadro macabro que poetizó Camoens en **Os lusíadas** (Canto III) acerca de Alfonso IV de Portugal (1291-1357) y su hijo Pedro I (1320-67), en torno a la inhumación y exhumación de Inés de Castro:

Luego que hubo alcanzado tan señalada victoria, regresó Alfonso a su país, donde se dedicó a utilizar las ventajas de la paz con tanta gloria como había sabido alcanzar en los campos de batalla; cuando aconteció el triste caso que evoca a los muertos de su tumba, y en el que figuró la **desgraciada** dama que fue reina después de su muerte.

"Tú sólo, puro amor, tú sólo causaste su lamentable muerte, tratándola como si fuera tu mayor enemiga, con esa saña feroz con que sabes avasallar el corazón de los mortales. ¡Harta razón tienen los que dicen, oh fiero amor, que tu sed no se mitiga ni con amargas lágrimas, pues necesitas, en tu duro despotismo, bañar en sangre humana tus altares!

Estabas, linda Inés, cogiendo tranquilamente el dulce fruto de tus verdes años, con aquella sencilla, alegre y

ciega inocencia que la suerte adversa bien pronto desvanece, mientras se deslizaban tus apacibles días en los risueños campos del Mondego, cuyo caudal aumentabas con tus lágrimas, enseñando a los montes y a los prados el nombre que llevabas impreso en tu corazón.

A tus dulces recuerdos correspondían los de tu amado príncipe, en cuya alma estaba tan profundamente grabada tu imagen, que siempre aparecía ante sus ojos cuando tenían que separarse de los tuyos tan hermosos, ya en dulces y mentidos sueños por la noche, ya en fugitivos pensamientos durante el día, y cuanto pensaba o veía era para él motivo de gozoso recuerdo.

Por esta causa se negó constantemente a enlazarse con otras bellas señoras y princesas, tan codiciadas de otros; pues tú, ¡oh amor puro!, lo desprecias todo cuanto te avasalla un suavísimo semblante. Viendo aquellas rarezas de enamorado, el anciano y sesudo padre se manifestó inquieto por la murmuración del pueblo, llevando a mal la tenaz oposición de su hijo a contraer matrimonio.

Determina al fin hacer salir a Inés de este mundo, para arrancar a su hijo de los brazos que le tenían aprisionado, creyendo que le sería posible apagar el ardiente fuego del amor con la sangre vertida por medio de un indigno asesinato. ¿Qué furor permitió que aquella espada, capaz de contrastar la ira del moro, se blandiese contra una débil y delicada dama?

Condujéronla dos horribles verdugos a presencia del Rey, que se enterneció al verla, inclinándose a la piedad; pero el pueblo, con falsas y feroces razones, le persuadió a que la condenara a una muerte cruel. Ella prorrumpió entonces en tristes y compasivas exclamaciones, dictadas por su aflicción y por el bienestar del Príncipe y de los hijos que dejaba, cuyo incierto porvenir la atormentaba más que su misma muerte."

(...)

Así también se encarnizaban contra Inés los bárbaros asesinos, poco cuidadosos de su futuro castigo, tiñendo sus espadas en la sangre de aquel cuello de alabastro que sostenía las perfecciones con que amor mató de amores al que **después la hizo coronar como reina**, y salpicando también con ella las blancas flores del campo que tantas veces había regado con sus lágrimas.

(...)

No pasó mucho tiempo sin que **Pedro** se vengara de tan cruel suplicio; pues en cuanto empuñó las riendas del gobierno, hizo perseguir a los fugitivos homicidas, y consiguió que se los entregara otro **Pedro crudelísimo**, enemigo como él de las vidas de sus vasallos, haciendo ambos el inhumano pacto que Augusto contrató con Lépido y Antonio.

Es evidente que los dos últimos romances recuerdan la tragedia portuguesa, mas los dos primeros pertenecen al

recuerdo de otra tragedia que es extraño no hayan descubierto alguno de los Menéndez.

La alianza de Alfonso de Portugal con Alfonso XI de Castilla trajo como consecuencia la victoria de la Batalla del Salado en 1340. Así la cantó Camoens:

Ya iba recogándose el ardiente Sol hacia el palacio de Tetis, y la luz de aquel memorable día se inclinaba al Ocaso, llevando en pos de sí las sombras vespertinas, cuando quedó totalmente aniquilado el inmenso poder del Moro; siendo tal la matanza que los valerosos reyes aliados hicieron en los infieles, que en el mundo no hay memoria de una derrota tan grande ni de victoria tan completa.

¿Quién fue la Isabel de Liar de los dos primeros romances? En la **Crónica de D. Alfonso el Onceno** (Imprenta de D. Antonio de Sánchez. Madrid 1787), tomada de la antigua crónica escrita en el siglo XIV por Villazán, nos da noticia de doña Leonor de Guzmán en el capítulo XCIII:

**DE COMO EL REY ERA MUY ACABADO SEÑOR  
EN TODOS SUS FECHOS, ET TENÍASE POR  
MENGUADO POR NON AVER FIJOS EN LA REYNA.**

En el XX año del regnado deste Rey D. Alfonso, que comenzó en el mes de Setiembre en la era de mill et trecientos et sesenta et siete años, et andaba el año de la nascencia de Jesu-Christo en mill et trecientos et veinte et nueve años, la estoria ha contado de como

este Rey D. Alfonso casó con la Reyna Doña María fija del Rey de Portugal; et en todo el tiempo pasado non oviera fijo della: ca amos a dos eran de pocos días. Et porque el Rey era muy acabado hombre en todos sus fechos, tenía se por muy **menguado porque non avia fijos de la Reyna; et por esto cató manera como oviese fijos de otra parte.** Et en aquel tiempo era una dueña en Sevilla, que llamaban Doña Leonor, fija de D. Pero Nuñez de Guzmán: et como quiera que fuese viuda, era de pocos días más que el Rey, et rica dueña, et muy fija-dalgo, **et en fermosura era la más apuesta muger que avia en el regno:** et desde otra vegada que la el Rey avia visto en casa de una su hermana, que era casada con Don Anrique Anriquez, quando fue a la hueste de Olvera, siempre tovo el corazón puesto en ella, et siempre usara de bondad. Et estaba con una dueña su avuela que la criara; et el Rey sabiendo que era en Sevilla, trabajó se por la aver; et como quier que lo ovo grave de acabar, pero óvola. Et esta dueña era bien entendida: et desque llegó a la merced del Rey, trabajó se mucho de lo servir en todas las cosas que ella entendia que le podría facer servicio, por tal manera que el Rey la amó et la presció mucho bien, tanto por el servicio que le facia, como por el otro pagamiento. **Et ovo della fijos,** según que la estoria adelante lo contará. **Et otrosí el Rey fiaba mucho della, ca todas las cosas que se avian a facer en el regno, pasaban sabiendolo ella,** et non de otra manera, por la fianza que el Rey ponía en ella. Et agora la estoria dexa de



contar desto, et contará de los otros fechos deste Rey  
Don Alfonso.

Rodrigo Yannez [Yáñez] en su **Poema de Alfonso  
Onceno** (1382), también habla de esta mujer:

En commo despues rregnó  
Este rrey de grant bondat,  
E commo se coronó  
En Burgos, noble ciudat.  
Por onrra e pres ganar  
Ayuntó la su conpanna,  
Ssu espada fue tomar  
En Santiago de Espanna.  
Dios Padre de mesura,  
Que syn pecado nació,  
**A la duenna dio ventura,**  
Ssu estado enobleció.  
E por la mejor heredar  
Por ella fiso fasanna,  
**E dos fijos le fue dar**  
Del noble rey d Espanna.  
Anbos de consuno naçieron  
Estos donseles onrados,  
E los nonbres que ouieron,  
Nunca serán oluidados.  
El uno fue don Enrique,  
Muy apuesta criatura.  
El otro don Fadrique,

Sennor de buena ventura.  
Castellanos muy gran cobro  
Ouieron por ssu venida,  
E fijos dalgo acorro,  
E consejo e guarida.  
Asy commo contaré  
E commo ovieron fasienda,  
Mas del buen rrey hablaré,  
Que Nuestro Sennor defienda.

Pero López de Ayala relató la muerte de Leonor a manos de María de Portugal, viuda de Alfonso XI y madre de Pedro el Cruel, rey de Castilla:

**COMO EL MAESTRE DE SANTIAGO VIO A DOÑA LEONOR DE GUZMÁN SU MADRE EN LLERENA: E COMO EL REY ENVÍO PRESA A LA DICHA DOÑA LEONOR A TALAVERA, E LE MATARON ALLÍ.**

Quando el Rey Don Pedro llegó en Llerena, segund que avemos contado, venía y la Reyna **Doña María su madre, e traía a Doña Leonor de Guzmán presa**, e posaba siempre en el palacio de la Reyna, pero muy guardada. Et quando en Llerena llegó la dicha Doña Leonor, el **Maestre Don Fadrique**, su fijo, pidió merced al Rey que le diese licencia que la pudiese ver, e el Rey tóvolo por bien. E el maestre fue a verla, e **Doña Leonor tomó al Maestre su fijo, e abrazólo, e besólo, e estuvo una grande hora llorando con él, e**

él con ella, e ninguna palabra non dixo el uno al otro. E los que estaban y por guardas de Doña Leonor dixeron al Maestre, que se fuese para el Rey; e así lo fizo, e nunca más vio el Maestre a Doña Leonor su madre después de aquel día, nin ella a él. E luego fue allí ordenado por el Rey, **por consejo de Don Juan Alfonso de Alburquerque, que levasen a la dicha Doña Leonor presa a Talavera, que era villa de la Reyna Doña María, madre del rey.** E tenía el alcázar de la dicha villa Gutier Ferrández de Toledo, e el Rey mandó a Gutier Ferrández que tomase a Doña Leonor, e la llevase a Talavera: e así lo fizo; que luego partió dende, e la levó presa a Talavera, e púsola en el alcázar de la dicha villa, que tenía por él un Caballero natural dende que decían Gutier García de Talavera. E dende a pocos días **envió la Reyna Doña María un su Escribano que decían Alfonso Ferrández de Olmedo, e por su mandado mató a la dicha Doña Leonor en el alcázar de Talavera.** E esto pesó mucho a algunos del Regno; ca entendían que por tal fecho como éste vernían grandes guerras e escándalos en el Regno, según fueron después, por quanto la dicha Doña Leonor **avía grandes fijos** e muchos parientes. E en esos fechos tales, por poca venganza, recrescen después muchos males e daños, que sería muy mejor escusarlos: ca mucho mal e mucha guerra nació en Castilla por esta razón.

Los dos primeros romances tienen ahora el título **De Leonor de Guzmán**, y su fuerza trágica ha contaminado los dos últimos, cuyo título debiera ser **De Inés de Castro**, quien también fue una castellana que llegó a ser reina de Portugal después de muerta, mientras que Leonor fue virtualmente la reina de Castilla como lo menciona el primer romance y la Crónica de Villazán.

Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) en **Proemio a Flor nueva de romances viejos** (Espasa-Calpe, 1943) nos explica el por qué es fácil que se interpolen fragmentos de romances a través de los siglos:

Algunos romances más viejos no son otra cosa que un fragmento de poema, conservado en la memoria popular; por ejemplo, el romance de las **Quejas de Doña Lambra** no es más que un trozo separado de la **Segunda Gesta de los Infantes de Lara**; una breve escena en que Doña Lambra pide a su marido venganza de la afrenta que sus sobrinos le acaban de hacer.  
(...)

A menudo se repite este caso en la génesis de un romance. Se parte de una escena desgajada que contiene amplios pormenores narrativos; pero éstos, como pierden su interés **al perder su conexión con el conjunto épico, tienden a desaparecer o a transformarse**. Entonces la escena aislada se reorganiza para buscar en sí misma la totalidad de su ser; al rodar el episodio fragmentario en la memoria, en la fantasía y

en la recitación de varios individuos y generaciones, se olvidan detalles objetivos interesantes en un fragmento breve, y se desarrollan o añaden, en cambio, elementos subjetivos y sentimentales; la poesía cambia de naturaleza, y en vez del estilo épico, donde predominan las imágenes objetivas y la narración, ora toma el estilo épico-lírico, que dibuja la escena en fugaces rasgos de afectiva emoción, ora el estilo dramático-lírico, donde predominan los elementos dialogísticos; en ambos casos el relato desaparece en gran parte o por completo, para dejar lugar a la intuición rápida y viva de una situación dramática.

Bajo esta forma nueva perduran en el Romancero multitud de **figuras de la vieja epopeya nacional**: Bernardo del Carpio, que pelea por la libertad de su padre y por la liberación de su pueblo; el conde Fernán González, que revuelve airado su caballo, salpicando al rey con el agua y la arena del vado de Carrión; Gonzalo Gustioz, cuando con lágrimas de los ojos limpia el lodo y la sangre en que vienen envueltas las cabezas de sus hijos; Mudarrillo, bajo el sol de la calurosa siesta castellana, saludando a su enemigo mortal, sin conocerlo; la preterida infanta Urraca turbando con impúdicas quejas la agonía de su padre; el Cid, que sobre su caballo Babieca alcanza las pisadas de la ligerísima yegua del rey Búcar.

Así pues de la **Crónica de Alfonso XI** que consigna la guerra civil entre sus hijos: Pedro el cruel y Enrique de

Trastámara, la memoria romancesca no recuerda más que los aspectos dramáticos familiares, como fueron los de doña Leonor de Guzmán que con los siglos de tradición oral se condensaron con el romance de Inés de Castro.

En el **Romance de la aldeana** que consignó Álvaro Galmés de Fuentes en **Romancero asturiano** (Ayalga/Ediciones, Asturias 1976) se observan fragmentos de los romances de **El conde Alarcos**, **Delgadina** y desde luego de **Leonor de Guzmán**:

En la mañana de un lunes  
madrugaba la aldeana  
a lavar ricos pañales  
al pie de una fuente clara.  
Acabando de lavarlos,  
también lavó la su cara.  
Viéndola estaba el buen Rey  
asomado a una ventana.  
– Aldeana, aldeanita,  
tú has de ser mi enamorada.  
– No lo quiera Dios del cielo,  
ni su madre soberana;  
que estimo yo a mi marido  
en la vida y en el alma.  
La Reina que tal oyó,  
por una falsa criada,  
mandara llamar al Conde  
para comer en su casa;

y acabando de comer,  
desta manera le habla:  
– La aldeana mata, Conde;  
**Conde, mata a la aldeana.**  
– ¡No la mataré yo tal,  
sin saber muy bien la causa!  
– Toda mi vida por ella  
**vivo yo muy mal casada.**  
Entre estas palabras y otras,  
el Conde fuese a su casa.  
– Ven acá, perra traidora,  
hoy pagarás tu disfama;  
y antes del amanecer  
**has de morir degollada;**  
que el Rey así lo mandó,  
y hay que cumplir lo que manda.  
– Si causa tuviere el Rey,  
lo que mandó que se faga.  
**De tres hijas que tenía,**  
llamara la más galana.  
– ¿Qué me quiere, madre mía;  
qué me quiere, o qué me manda?  
– Quiérote, hija de mis penas,  
que me fagas la mortaja;  
que antes del amanecer,  
**he de morir degollada.**  
Quitarásme la cabeza,  
presto tú irás a apañarla,  
y entre dos fuentes de oro

al Rey habrás de entregarla—.  
Estando el buen Rey comiendo.  
la niña al palacio entraba.  
— Buenos días, el buen Rey.  
— Bien venida, hija galana.  
— Vengo a traer esta trucha  
que mi madre le enviaba.  
— ¡La Reina hallarála dulce,  
para mí es triste y amarga!—  
La aldeana murió de noche;  
la Reina por la mañana.

José María Chacón y Calvo (1892-1969) en **Romances tradicionales. Contribución al estudio del folk-lore cubano** (1914). (Literatura cubana. Ensayos críticos. Edit. Saturnino Calleja. Madrid 1922), no advirtió el error de Marcelino Menéndez y Pelayo:

En la versión de la **Primavera** (Rico-Franco) y en las judías tradicionales que he transcripto, no aparece el nombre de **Isabel**. ¿De dónde nos ha llegado? ¿Será una ligera reminiscencia de los patéticos romances de doña **Isabel de Liar**, inspirados quizás en la famosa leyenda de doña **Inés de Castro**, inmortalizada en la epopeya por Camoens? Nada de extraño tiene, aunque afirmarlo fuera temerario.

(...)

**La leyenda de doña Inés de Castro**, ha pasado en el **Romancero Español** por las más curiosas transfor-



**maciones.** La obra magistral de **Menéndez y Pelayo**, estudia este interesante fenómeno, y a ella me remito. Se cambia, en primer término, el nombre de la desventurada princesa: desaparece de la escena el rey, padre del príncipe don Pedro: éste le vemos convertido en un rey don Juan, señor de Ceuta y Tánger; los asesinos de doña Inés son otros, los lugares donde se desenvuelve la tragedia son distintos, en una palabra, "todas las huellas de la historia están cuidadosamente borradas". ¿Pudo esta tendencia modificativa producir esta serie de romances maravillosos? Otro, con más autoridad que yo, se encargará de resolver la duda, aceptándola o rechazándola.

**Fredo Arias de la Canal**

Finales del Siglo XX

**ROMANCES TRADICIONALES**  
Contribución al estudio del Folk-lore cubano  
por

José María Chacón y Calvo

## INTRODUCCIÓN

### I. VITALIDAD DEL ROMANCE.

Goza la poesía heroico-popular castellana del privilegio no concedido a la de los otros pueblos, de vivir varias y diversas vidas, conservándose casi íntegra en medio de las edades más refinadas y cultas. Desde la antigua canción de gesta hasta el teatro histórico-nacional, tan opulento y vario, parece ser una misma la corriente de inspiración. Lo épico, lo ampliamente objetivo, no muere al extinguirse el eco de los últimos juglares; la tradición de los grandes hechos de la reconquista, tenaz en la memoria del pueblo, sigue manifestándose, ya en el **Romance**, radiante corona de la musa popular, ya en las leyendas dramáticas de Lope, verdaderos y magníficos fragmentos de una epopeya siempre viva. Esa serena concepción de la vida, ese predominio del elemento histórico sobre el fabuloso, ese sano y vigoroso realismo, caracteres indisputables de la epopeya castellana, pasan íntegros al romance, al genuino romance viejo haciéndole participar del espíritu imperecedero de aquélla. Y lo mismo ocurre con el teatro histórico de Lope.

La vitalidad del romance en nuestros días, es hecho que atestiguan las investigaciones modernas. En las regiones más diversas, en España, sin exceptuar una sola provincia;<sup>1</sup> en Portugal y sus posesiones africanas; entre los judíos españoles de Levante y Oriente; en las Américas española y portuguesa; en fin, en dondequiera que el pueblo Ibero

ha dominado, surge este castizo y espontáneo producto de la poesía popular, conservado por la viva tradición del pueblo. Los temas parecen multiplicarse y la tradición oral, prolífica como pocas, parece no acabarse nunca. Cada día se reciben nuevas sorpresas: era ayer cuando en rústicos labios la señora de Menéndez Pidal descubría la existencia de un verdadero ciclo de romances históricos,<sup>2</sup> y al poco tiempo se sucedían, en aquella región que muchos creían sin importancia tradicional alguna, nuevos y riquísimos romances, que cuando no llevaban en sí ningún elemento completamente original, modificaban, ampliaban con interesantes variantes los ya conocidos. En 1900, el gran maestro de la crítica histórico-comparativa, al dar a luz su **Romancero Tradicional**, apéndice inapreciable a la **Primavera** de Wolf,<sup>3</sup> se limitaba, al hablar de América, a dos meras citas, una de Vergara (de la **Historia de la Literatura de Nueva Granada**) y otra de Cuervo (del **Anuario de la Academia Colombiana**), y a dar la hipótesis de la existencia de auténticos romances viejos en el Nuevo Mundo, aunque éstos anduviesen muy adulterados.

Hoy, ¿qué **romancero** tradicional, siempre que no sea de carácter local, puede dejar en blanco la parte de los romances de América? Adulterados, sin ese carácter eminentemente épico de los castellanos, como quiera que estén, no cabe duda respecto a cuánta importancia tienen estos cantos tradicionales, conservados en su mayoría por juegos infantiles, para el cabal estudio del romancero tradicional ibérico.

## II. LAS INVESTIGACIONES RECIENTES.

La investigación promovida en 1905<sup>4</sup> por D. Ramón Menéndez Pidal, ha dado fecundos resultados. El mismo Sr. Pidal, en una obra reciente<sup>5</sup> los ha expuesto, y queda uno maravillado ante tanto hallazgo curioso y peregrino. En la América del Sur, sobre todo, se ha trabajado con tesón, y ya son de dominio público recopilaciones como la de Ciro Bayo, **El Romancerillo del Plata**. Otros eruditos, Julio Vicuña, J. B. Ambrosseti, etc., han formado interesantes colecciones que van publicando parcialmente.

En las Antillas se ha iniciado también el trabajo de recopilación. La revista **Cuba Contemporánea** ha publicado, hace apenas un mes, un elegante y erudito estudio del Sr. D. Pedro H. Ureña, sobre los romances tradicionales de Santo Domingo, aunque el título que lleva (**Romance de América**) hace esperar una investigación más amplia, y que su autor, uno de los jóvenes de más doctrina y sólidos estudios y que más honran la erudición americana, puede realizar cumplidamente. En esa misma revista di una ligera noticia acerca del **Romance de Santa Catalina**, según lo conserva nuestra tradición oral,<sup>6</sup> y dentro de poco, la Srta. Carolina Poncet publicará<sup>7</sup> un volumen dedicado exclusivamente al estudio del romance cubano.

A pesar de todas estas investigaciones, se observa cierta pobreza de elementos tradicionales en los Romances de América. Muy pocos publica Ciro Bayo en el **Romancerillo del Plata**, que sean genuinamente viejos. Esto, quizá se

deba a que los romances tradicionales se encuentran casi siempre en "contaminación" con otros, bien de carácter vulgar, bien inspirados en asuntos indígenas o coloniales. Por eso, en vez de disminuir nuestro entusiasmo, debe acrecentarse. La investigación no debe reducirse a los temas tradicionales conocidos; deben recopilarse cuantas lecciones sea posible de un mismo asunto; sea todo lo que hagamos rigurosamente científico; no sacrifiquemos al placer estético la verdadera redacción de los cantares del pueblo. Únicamente así lograremos salvar estas preciosas reliquias.

### **III. NECESIDAD DE SOCIEDADES FOLK-LÓRICAS.**

La obra que hay que realizar es tan vasta, que a mí se me antojan insuficientes las iniciativas individuales. No sé si la idea encontrará calor, pero afirmo la imprescindible necesidad de crear una sociedad folk-lórica, con representaciones en todo el continente, para llegar a la formación definitiva del romancero tradicional de América. En cada aldea, en cada pueblo, en cada ciudad —he podido comprobarlo en Cuba— hay elementos, antiguos o modernos, importantes o no, de poesía popular. El esfuerzo del individuo no puede alcanzar a recogerlos por completo. Su labor siempre quedará limitada a determinada región. Por desgracia, la raza de los Proteos se ha extinguido.

Si se creara una sociedad folk-lórica, no de carácter local, sino con un fin tan amplio que fuese eminentemente americana, que tuviera, por tanto, ramificaciones en todos

los pueblos del continente, las dificultades de la empresa disminuirían y los resultados serían más positivos. Una versión, por perfecta que sea, no es suficiente para fijar la lección definitiva de un romance. Es menester un estudio comparativo minucioso, de infinitos detalles, sometidos a varias disciplinas, para poder restaurar un texto perdido. Esto puede hacerse, y no siempre, con un tema, pero ¿cómo intentarlo con algo que quiere ser más importante, con algo que quiere llegar a ser un verdadero romancero?

En una publicación semanal de La Habana<sup>8</sup> lanzaba esta idea, pero con respecto a Cuba únicamente. Proponía la creación de un organismo central en La Habana y la de sociedades correspondientes en los pueblos del interior. El folk-lore americano, por ser empresa mucho más compleja, requiere una organización distinta. Atendiendo a las analogías tradicionales deben crearse diversas sociedades centrales con sus respectivas entidades correspondientes. Así cabe, por ejemplo, la institución de un organismo central en las Antillas, otro en Centro-América, etc. Siempre debe atenderse a las afinidades étnicas, a la fuente común de tradiciones. Ahora bien, debe haber estrecha relación entre los organismos centrales. Son entidades autónomas, pero por su fin común sujetas a ciertos principios de mutua dependencia. Es, no ya una empresa nacional, sino continental, esencialmente americanista la que quiere realizarse.

Así, con más conciencia de nuestro pasado tradicional, habiendo una verdadera compenetración de ideales, dándonos cuenta de la solidaridad que debe existir entre

los pueblos américo-hispanos, haremos una labor profundamente nacionalista, afianzaremos nuestra personalidad como pueblos independientes, acentuaremos nuestro tipo propio de cultura, vigorizaremos, en fin, el alma de la unidad étnica<sup>9</sup> de América.

#### IV. CARACTERES. FORMAS DE TRANSMISIÓN. CRONOLOGÍA.

¿Cuáles son los caracteres de los romances que conserva la tradición oral en Cuba? ¿Cómo se encuentran en boca de nuestro pueblo? ¿Qué sabemos de su antigüedad?

Aunque me sea enojoso, tengo que referirme a mi estudio sobre el **Romance de Santa Catalina**, para satisfacer estas preguntas. Allí intenté señalar provisionalmente los caracteres de los romances viejos en Cuba. Esperaba que nuevas investigaciones me hicieran rectificar. No ha sido así. Los distintivos principales de nuestros romances siguen siendo:

- a) La ausencia de los elementos épico e histórico en los mismos.<sup>10</sup>
- b) Su tendencia novelesca.

El único romance histórico que he encontrado, la **Canción de Alfonso XII**, no es sino una "modernización" de un tema tradicional antiguo, ajeno por completo a la epopeya y a la historia. En el mencionado opúsculo intentaba explicar estos caracteres refiriéndolos a la índole de



nuestra poesía popular. Lo indígena de nuestro folk-lore es eminentemente lírico. El amor es el centro de nuestras canciones. Hasta las narraciones en prosa, que a veces tienen su origen en una fuente heroica, se revisten de este tinte lírico. Gráficamente lo dijo D. Ramón de Palma en un estudio que, a pesar de la época en que fue escrito, no ha envejecido en todas sus partes:

El amor es el tema universal de esta poesía engendrada bajo un sol de fuego. (...) Y aunque la poesía parece naturalmente hermanada con la música, ninguno de los cantos que van citados [se refiere a varios de Grecia, entre los antiguos, y a los de Irlanda y otros pueblos entre los modernos] sabemos que se ajustaban tanto al aire y compás del baile. (...) Aquí parece que danzan los palmares, que los ríos cantan y que vierten inspiración las estrellas y las flores.<sup>11</sup>

Esta tendencia de nuestro pueblo hacia los asuntos líricos, explica la persistencia en nuestra tradición oral de los romances novelescos. Los temas se amplifican, se borran los rastros de poesía histórica, el realismo va siendo menos puro, el estilo pierde en sobriedad, y la opulencia y retoricismo de los cantares típicamente indígenas, pugnan, aunque en vano, por inficionar estas francas y espontáneas manifestaciones de la poesía del pueblo.

Compárese un tema tradicional tal como se conserva en cualquiera región española y según se encuentra en Cuba. Sea, por ejemplo, el popularísimo de la esposa infiel.

La nuestra tiene su más próximo antecedente en la versión andaluza. Como ésta, empieza:

Mañanita, mañanita,  
mañanita de San Simón.

El desenvolvimiento es idéntico: la maldición lanzada al caballero, la llegada de éste, las preguntas y respuestas entre el marido y su traidora mujer, etcétera. Mas vemos un elemento nuevo, un episodio secundario, que revela cierta tendencia a lo fabuloso en nuestro pueblo: la llegada del caballero con un león, con un león vivo de la cacería:

Estando en estas razones  
el marido ya llegó:  
—Ábreme la puerta, luna;  
ábreme la puerta sol,  
que aquí traigo un león vivo  
de las sierras de Aragón.

La parte de la versión andaluza correspondiente a estos versos, dice así:

A eso de benir er día, —er marido que yamó:  
—Ábreme la puerta, luna: —ábreme la puerta, sol.  
que te traigo un pajarito —de los montes de León.<sup>12</sup>

Vemos la clara transformación verificada por nuestro pueblo. Aun suponiendo que exista otra versión española que trajese el verso del león, la elección de éste ya implica

la tendencia a que me vengo refiriendo. A pesar de conservarse entre nosotros en bocas infantiles los romances españoles, no obstante la ausencia casi absoluta de "indigenismos", el carácter distintivo de nuestra poesía popular ha tenido que revelarse de alguna manera en estos viejos cantos.

No se crea por lo dicho que sostengo la existencia de ciertas notas originales en nuestros romances. No añaden, al menos los que he recogido hasta ahora, un solo elemento importante al **Romancero Tradicional**. Únicamente revelan, ya en la elección de asuntos, ya en algunas leves alteraciones, como la indicada, la índole lírica y la tendencia novelesca de nuestra poesía popular. Hoy, lo mismo que ayer,<sup>13</sup> no vacilo en afirmar que el carácter esencial de los Romances castellanos, lo que pudiéramos llamar «realismo histórico», no existe en los que conserva nuestra tradición.

Es menester una exploración metódica, realizada por toda la isla, para poder señalar con precisión cómo se conservan estos Romances entre nosotros. Hasta ahora, dos son las principales formas de transmisión que hemos encontrado: los corros de los niños y las canciones de cuna. Quizá esto explique la extraordinaria vitalidad del Romance. Completamente apartado de la poesía artística. Va viviendo el Romance en boca de los niños, que lo olvidarán mañana. A veces, el juego abandona su monotonía y, compenetrándose con el espíritu del Romance que se canta, adquiere cierta animación dramática. El de

Hilito, hilito de oro, etc.

puede servir de ejemplo. He aquí la descripción de uno de esos juegos (**Santa Catalina**): Varias niñas, sujetas de las manos, forman un corro y dan vueltas alrededor de una que permanece arrodillada, y es Catalina. El Romance no se canta dialogadamente, como podía presumirse por la escena del Marinero, sino que preguntas y respuestas son dichas por las del corro y Catalina. Catalina se mantiene en el centro arrodillada hasta que elige una de las del corro, mediante esta fórmula:

Cojo ésta por linda y hermosa,  
que es una rosa  
acabadita de nacer.

Entonces la elegida pasa a desempeñar el papel de Catalina.<sup>14</sup>

En las "canciones de cuna", en las "nanas", las versiones son menos extensas y abundan más en ellos los "indigenismos" que en los juegos de niños. Son manifiestamente incoherentes, y muy pocas tienen un desenlace. Tengo vagos recuerdos de haber oído en mi primera niñez, a una anciana sirviente de mi casa, mezclar versos del popularísimo **Romance de Hilo de Oro**, con otros de una canción moderna. Creo que ella decía así, destruyendo la rima del Romance:

Al vapor se fue  
la niña del caballero:

no se la dan por el oro,  
no se la dan por dinero.

Mezclaba, como se ve, uno de los versos (adulterado ciertamente) de **Hilo de Oro** con la canción siguiente:

El vapor se fue,  
Almendaros se va  
a traerle juguetes  
al nené de mamá.

Estas formas de conservarse los Romances entre nosotros, de transmitirse así a través de las gentes, hace en extremo difícil fijar la antigüedad de los mismos. Con la conquista debió venir a nuestras tierras el Romance, ya que, como dice con sobria elocuencia un eminente erudito español

Cada conquistador y cada mercader que se hacía a la mar, 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.<sup>15</sup>

Pero, ¿qué clase de romances vino? No hay duda que los de carácter épico, y hay en los cronistas de Indias algunas citas curiosas que prueban la boga que iban alcanzando en estas nuevas tierras los romances del ciclo Carolingio. En efecto; en la **Verdadera Historia de los sucesos de la Conquista de la Nueva España**, la obra clásica de Bernal Díaz del Castillo, hallamos el siguiente pasaje que, aunque

algo extenso, no vacilo en transcribir por su manifiesta importancia:

Y con buen viaje navegamos e fuimos la via de San Juan de Ulúa, y siempre muy juntos a la tierra; e yendo navegando con buen tiempo, decíamos a Cortés los soldados que veníamos con Grijalba, como sabíamos aquella derrota: "Señor, allí queda la Rambla, que en lengua de indios se dice Aguayaluco". Y luego llegamos al paraje de Tonalá, que se dice San Antón, y se lo señalábamos, más adelante le mostramos el gran río de Guayacualco, e vió las muy altas sierras nevadas y luego las sierras de San Martín, e más adelante le mostramos la roca partida.

Y ante tantos recuerdos de aquella desgraciada ruta, añade Díaz del Castillo, que

llegó un caballero que se decía Alonso Hernández Puertocarrero, e dijo a Cortés: "Paréceme, Señor, que os han venido diciendo estos caballeros que han venido otras dos veces a esta tierra:

Cata Francia, Montesinos;  
cata París, la ciudad,  
cata las aguas del Duero,  
do van a dar a la mar.

Yo digo que mireis las tierras ricas, y sabeos bién gobernar". Luego Cortés bien entendió a qué fin fueron aquellas palabras dichas, y respondió:

Dénos Dios ventura en armas  
como al paladín Roldán,

que en lo demás, teniendo a vuestra merced y a otros caballeros por señores, bien me sabré entender.<sup>16</sup>

A pesar de estas citas de auténticos romances carolingios, que muestran con evidencia cuán vivos estaban en la memoria de los descubridores, no he encontrado uno solo en nuestra tradición oral. Quizá vinieron también a nuestras costas, pero duraron tan breve tiempo, que no dejaron un solo rastro en nuestra poesía. Y los novelescos, por su mismo carácter, por vivir vida menos fija y estable que la de la tradición escrita, escapan a toda conjetura cronológica. Para mayor dificultad, ni una sola mención de esos juegos infantiles que conservan los romances tradicionales entre nosotros, he hallado, ni en nuestros escritores de costumbres, ni en los eruditos que, como Bachiller y La Torre, se han ocupado en nuestras antiguallas.<sup>17</sup> En estas condiciones, toda conjetura era muy fácil, pero a mí se me antoja caprichosa en extremo. Hay casos en que puede decirse: en tal fecha se cantaba este romance, pero nunca la época que se fije puede hacernos ver que antes no se cantara. De algunas versiones sé, que hace ochenta, cien o más años, vivían en nuestra tradición oral: básteme para afirmarlo el testimonio de personas ancianas, que a su vez

las oyeron de labios de sus mayores. Pero esto ¿nos permitirá decir que no llega más allá la antigüedad de las mismas? En modo alguno.

## **V. CLASIFICACIÓN. PLAN DE ESTE TRABAJO.**

A pesar del pequeño número de romances que ven ahora la luz, que parece hacer, por tanto, innecesaria toda clasificación, he creído conveniente dividir este trabajo en dos secciones fundamentales:

- a) Romances con antecedentes concretos en el Romancero Tradicional.
- b) Romances sin dichos antecedentes.

He escogido como tipo de los Romanceros Tradicionales el del Sr. Menéndez y Pelayo, que, no obstante lo mucho que se ha trabajado sobre estas materias, en conjunto no ha sido superado por ninguno.

La primera sección la dividiré en los siguientes apartados:

- Romances de reconocimientos.
- Romances que refieren tragedias domésticas.
- Romances hagiográficos y de sucesos maravillosos.
- Romances picarescos.
- Romances líricos.



Diré ahora, para finalizar esta introducción, breves palabras acerca del plan de este trabajo. Me he propuesto, en primer término, reproducir tan sólo aquellos romances genuinamente tradicionales. Quizá hubiera sido más conveniente para la vulgarización de nuestro caudal folklórico, transcribir otros que, formados sobre asuntos modernos o teniendo sus modelos en canciones españolas relativamente antiguas, pero sin valor tradicional alguno, caen de lleno en el grupo de los romances vulgares. Así me ha sucedido con el del **Señor don Gato**, con el **Casamiento de doña Catalina** y otros del género burlesco. Pero ¿puede haber un criterio único, inmutable para la distinción perfecta entre los romances viejos y los que no lo son? ¿Cuáles son los límites de la poesía popular? ¿Dónde comienza lo vulgar? Bueno es que traslade aquí algunos conceptos del egregio autor del **Tratado de los Romances Viejos**, para no decir mal lo que ya está dicho magistralmente:

Nuestra colección [habla de la **Primavera** y del **Romancero Tradicional**] se contrae a los romances "viejos", entendiéndose por tales:

1° Aquellos cuya existencia en el Siglo XV consta de un modo positivo.

2° Todos aquellos que, impresos en la primera mitad del Siglo XVI, ya en el **Cancionero General de 1511**, ya en el **Cancionero de Romances de Amberes**, ya en las tres partes de la **Silva de Zaragoza**, ya en pliegos sueltos góticos, ya en cualquier otro libro,

presentan los caracteres de la plena objetividad épica o del lirismo popular.

3° Los romances que, recogidos modernamente de la tradición oral, en mejor o peor estado de conservación, pueden considerarse como variante de los viejos o presentan un tipo análogo a ellos. En esta parte «hay que proceder con cautela, para no confundir lo popular con lo vulgar», ni tampoco con las reminiscencias literarias que han llegado al pueblo más de lo que piensa.<sup>18</sup>

Creo que los romances que ahora publico reúnen estas condiciones. Todos, exceptuando el de **Hilo de Oro**, y otros dos que doy en forma hipotética tan sólo, tienen sus antecedentes, ya en tradición escrita, ya en la tradición oral. En cuanto al de **Hilo de Oro**, si no bastara una cita de Lope de Vega para demostrarlo, presenta todos los caracteres de viejo y, como tal, no han vacilado en considerarlo críticos tan sagaces como D. Ramón Menéndez Pidal. El romance religioso y el fragmento que publico, también presentan algunos de estos caracteres. Podrá pecar, pues, esta modesta recopilación por "defecto", pero nunca por "exceso". Faltarán algunos de los romances tradicionales que conserva nuestro pueblo, pero creo que ninguno de los que publico deja de pertenecer al grupo de los "viejos".

## SECCIÓN PRIMERA

Romances con antecedentes concretos en el Romancero Tradicional.

### A) DE RECONOCIMIENTOS: **Las señas del esposo.**

#### 1) Versión de Camagüey:

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

que aquí tienes a quien buscas,  
que aquí está tu esposo Andrés.

## 2) Versión de Matanzas:

Yo soy la recién casada,  
¡ay!, ¡ay!, ¡ay!,  
que no cesa de llorar;  
mi marido me ha dejado  
por seguir la libertad.  
Pasa un soldadito extraño,  
¡ay!, ¡ay!, ¡ay!,  
le pregunto si usted ha visto,  
¿si usted ha visto a mi marido  
en la guerra alguna vez?  
–Si lo he visto no recuerdo,  
deme usted las señas de él.  
–Mi marido es alto y rubio  
y viste de aragonés;  
en la punta de la espada,  
¡ay!, ¡ay!, ¡ay!,  
lleva un pañuelo francés  
con un letrero que dice:  
"siendo niña lo bordé".  
–Por las señas que usted ha dado,  
¡ay!, ¡ay!, ¡ay!,  
su marido muerto es,  
y dejó en el testamento  
que me case con usted.  
–Siete años lo he esperado  
y otros siete esperaré,

si a los catorce no viene,  
viudita me quedaré.  
—Dos hijos menores tengo,  
¡ay!, ¡ay!, ¡ay!,  
y los dos los mandaré  
uno en casa de doña Ana  
y otro en la de doña Inés.  
El otro mayor que tengo,  
¡ay!, ¡ay!, ¡ay!,  
a ese yo lo mandaré  
para que busque a su padre  
y muera junto con él.  
—Calla, por favor, mujer;  
¡ay!, ¡ay!, ¡ay!,  
calla, por Dios, Isabel,  
que soy tu querido esposo  
y tú mi buena mujer.

### 3) Versión de La Habana:

Este es el Mambrú, señores,  
que lo cantan al revés.  
—¿Ha visto usted a mi marido  
en la guerra alguna vez?  
—Si lo he visto no me acuerdo,  
deme usted las señas de él.  
—Mi marido es alto y rubio  
vestido de aragonés,  
en la punta de la lanza  
lleva un pañuelo bordés,  
que lo bordé cuando niña,

cuando niña lo bordé.  
—Por las señas que me ha dado,  
su marido muerto es,  
que en la mesa de los dados  
lo ha matado un genovés.  
—Siete años lo he esperado  
como una buena mujer,  
y si a los ocho no viene,  
a monja me meteré,  
y a las tres hijas que tengo  
yo las colocaré.  
Una en casa de doña Juana,  
otra en casa de doña Inés,  
y la más chiquiritita,  
con ella me quedaré  
para que me friegue y barra  
y me haga de comer.  
Y los tres hijos que tengo,  
a frailes los meteré.  
Y si no quieren ser frailes,  
vayan a servir al rey,  
que donde murió su padre,  
que mueran ellos también.  
—No hagas eso, mujer mía;  
no lo hagas, Isabel,  
que aquí tienes a quien buscas,  
que aquí está tu esposo Andrés.

## I. Antecedentes en la tradición escrita.

En la tradición escrita, tanto como en la tradición oral de España, encontramos antecedentes claros y concretos de estas versiones. El hecho que las sirve de argumento es tan general que se encuentra en los más diversos pueblos, en las más distintas razas. Menéndez y Pelayo dice a este respecto:

Se encuentra este tema en los cantos de la Grecia moderna, en baladas alemanas e inglesas, en las canciones francesas **Germaine** o **Germine** y **Le Retour du Mari**, de las cuales se conocen muchas versiones, en **La esposa del cruzado**, canción bretona, y en una canción italiana, **La prora**, más o menos íntegra, en el Piamonte, en Génova, en Lombardía, en Venecia, en la Marca de Ancona, en Ferrara y en otras partes. (...) En rigor, el asunto es humano, y su expresión más poética y más antigua está ya en la **Odisea**: pero es tal la semejanza que tienen estas canciones en algunos pormenores, especialmente en lo que toca a las señas del marido, que hacen pensar en la transmisión directa de un tema original, nacido no se sabe dónde.<sup>19</sup>

Para proceder con método, trataré primero de los romances conservados por la tradición escrita.

En la **Primavera** de Wolf (núms. 155 y 156), y es referencia dada ya por Menéndez y Pelayo, encuentro dos romances, de los que copio, del primero, su comienzo y otros versos que importan a mi propósito; y del segundo,

todo él, porque la semejanza con la segunda de las versiones cubanas es pasmosa:

–Caballero, si a Francia ides, –por mi señor preguntad,  
y porque le conozcáis –con poca dificultad,  
daros he las señas dél –sin inguna falsedad:  
él es dispuesto de cuerpo, –y de mucha gravedad,  
blanco, rubio y colorado, –mancebo de poca edad,  
el cual por ser hermoso, –temo de su lealtad.

(Códice del Siglo XVI, en el **Romancero General** de Durán. Nota de Wolf, **Primavera** 147).

–Caballero de lejas tierras, –llegaos acá, y paréis...  
hinquedes la lanza en tierra, –vuestro caballo arrendéis,  
preguntaros he por nuevas –si a mi esposo conocéis.  
–Vuestro marido, señora, –decid, ¿de qué señas es?  
–Mi marido es mozo y blanco, –gentil hombre y bien cortés,  
muy gran jugador de tablas –y también del ajedrez.  
En el pomo de su espada –armas trae de un marqués,  
y un ropón de brocado –y de carmesí al envés.  
Cabe el fierro de lanza –trae un pendón portugués,  
que ganó en unas justas –a un valiente francés.  
Por esas señas, señora, –su marido muerto es:  
en Valencia lo mataron –en casa de un ginovés;  
sobre el juego de las tablas –lo matara un milanés.  
Muchas damas lo lloraban, –caballeros con arnés,  
sobre todo lo lloraba –la hija del ginovés,  
todos dicen a una voz –que su enamorada es;  
si habéis de tomar amores, –por otro a mí no dejéis.  
–No me lo mandéis, señor –señor, no lo mandéis,  
que antes que eso hiciese, –señor, monja me veréis.



—No os metáis monja, señora, —pues que hacedlo no podéis,  
que vuestro marido amado, —delante de vos lo tenéis.

En este romance encontramos los elementos esenciales de nuestras versiones:

- 1° la soledad de la esposa, sus congojas por el esposo ausente.
- 2° la descripción del marido, **Las señas del esposo**.
- 3° la noticia de su muerte.
- 4° el reconocimiento.

Hasta en los detalles tiene relaciones con la segunda de las versiones cubanas. Pero este romance, que en el Romance-ro de Durán lleva la firma de Juan de Ribera, pertenece al grupo de los artísticos popularizados, y tiene, por tanto, antecedentes en otras canciones más antiguas. Wolf señala (**Primavera**, tomo I, pág. 276) como fuentes los romances de Gaiferos y de Valdovinos.

El romance de Gaiferos es sumamente largo (tiene más de 600 versos si se cuenta por el sistema de transcripción de Wolf, y unos 300 si se sigue el del "verso épico largo" de J. Grimm), y parece obra de un juglar verboso, aunque no ajeno a los encantos de la poesía popular. Cuenta el Romance cómo don Gaiferos, incitado por Roldán, va a libertar a su esposa Melisenda, llevando por armas las maravillosas del héroe francés. Llega Gaiferos a Sansueña el viernes, cuando los "moros hacen solemnidad", rescata a Melisenda y tiene una gran victoria sobre los moros de Almanzor.

El pasaje que se relaciona con el tema de **Las Señas del esposo**, es el siguiente:

Caballero, si a Francia ides, –por Gaiferos preguntad,  
decidle que la su esposa –se la envía a encomendar,  
que ya me parece tiempo –que la debía sacar.  
Si no me deja por miedo –de con los moros pelear,  
debe tener otros amores, –de mí no lo dejan recordar:  
¡los ausentes por los presentes –ligeros son de olvidar!  
Aun le diréis, caballero, –por darle la mayor señal,  
que sus justas y torneos –bien los supimos acá;  
y si estas encomiendas –no recibe con solaz,  
darlas heis a Oliveros, –darlas heis a don Roldán,  
darlas heis a mi señor –al emperador mi padre:  
diréis cómo estoy en Sansueña, –en Sansueña, esa ciudad;  
que si presto no me sacan, –moro me quiero tornar;  
casarme he con el rey moro –que está allende la mar;  
de siete reyes de moros, –reina me hacen coronar;  
según los reyes que me traen –mora me harán tornar,  
mas amores de Gaiferos –no los puedo yo olvidar–  
Gaiferos, que esto oyera, –tal respuesta le fue a dar:  
–No lloréis vos, mi señora, –no queráis así llorar,  
porque esas encomiendas –vos mesma las podéis dar,  
que a mí allá dentro de Francia –Gaiferos me suelen nombrar.  
Yo soy el infante Gaiferos, –señor de París, la Grande,  
primo hermano de Oliveros, –sobrino de don Roldán,  
amores de Melisenda –son los que acá me traen.–

(Primavera núm. 173)

Elementos de este pasaje concordantes con **Las señas del esposo: La soledad de Melisenda**. Su fidelidad. Las preguntas por las nuevas de don Gaiferos. El reconocimiento. El romance de Valdovinos dice así:

–Nuño Vero, Nuño Vero, –buen caballero probado,  
hinquedes la lanza en tierra –y arrendedes el caballo;  
preguntaros he por nuevas –de Valdovinos el franco. –  
–Aquesas nuevas, señora, –yo vos la diré de grado.  
Esta noche, a media noche, –entramos en cabalgada,  
y los muchos a los pocos –lleváronnos de arrancada:  
hirieron a Valdovinos –de una mala lanzada;  
la lanza tenía dentro –de fuera la tiembla el asta:  
o esta noche morirá, –o de buena madrugada.  
Si te plugiese, Sebilla, –fueses tú mi enamorada. –  
–Nuño Vero, Nuño Vero, –mal caballero probado,  
yo te pregunto por nuevas, –tú respóndeme al contrario,  
que aquesta noche pasada –conmigo durmiera el franco:  
él me diera una sortija, –y yo le di un pendón labrado.

Elementos concordantes: Las preguntas por Valdovinos. La falsa noticia de su muerte. La proposición de casamiento.

A este romance puso la siguiente nota D. Agustín Durán:

En éste, como en algunos romances, se observa la interrupción del asonante y su vuelta a él, lo cual es un indicio de su mayor antigüedad comparada con lo de aquellos que siguen constantemente la regla de la asonancia, como hechos por personas más ejercitadas

en la versificación. Los juglares y los poetas cultos han glosado con frecuencia este romance o sus fragmentos, y la situación que supone, se halla repetida en algunos otros también viejos. (**Romancero General**. Tomo I, pág. 218).

Tenemos, por consiguiente, que dos romances carolingios, de los más viejos y populares, intervienen en el de Ribera. Nuestras versiones ¿proceden de los mismos? ¿Bastan ellos para explicar su genealogía? Entiendo que hay entre unos y otros un fondo de identidad, una comunidad de asuntos, pero nunca puede decirse que la fuente única de las versiones tradicionales de **Las señas del esposo** sea estos romances carolingios. Las situaciones comunes en los temas más diversos, es hecho muy frecuente en la poesía popular. Ya Menéndez y Pelayo hace constar que puede haber un tema originario de todas, quizá hoy perdido y nacido no se sabe dónde. Independiente de los carolingios, debió haberse popularizado en España un romance cuyo asunto capital fuera **Las señas del esposo**, que no pasa, en los de Gaiferos o Valdovinos,<sup>20</sup> de ser un episodio secundario. La vulgarización enorme de este tema por medio de la tradición oral parece comprobarlo.

## II. Antecedentes en la tradición oral.

La versión conservada por este medio que alcanzó primero que ninguna la publicidad, es la que trae Durán en la nota al romance de Ribera (Tomo I, pág. 175 de su **Romance-**

ro). Es manifiestamente vulgar y es sin duda el antecedente más próximo de nuestras versiones:

Oiga, oiga, buen soldado,  
si sois lo que parecéis,  
¿a mi marido habéis visto  
en la guerra alguna vez?  
–No lo sé, señora mía,  
dadme algunas señas dél.  
–Mi marido es gentil hombre,  
gentil hombre y muy cortés;  
monta un potro pelicano  
más ligero que uno inglés,  
y en el arzón de la silla  
lleva las armas del rey,  
con la su espada ceñida  
con cinturón de morlés.  
–Ese hombre que decís  
habrá ya que murió un mês,  
y manda en el testamento  
que conmigo vois caséis.  
–No permita Dios del cielo,  
ni madre Santa Inés,  
que fembra de mi linaje  
se case más de una vez;  
de tres hijas que me deja,  
la primera casaré,  
la mediana será monja,  
la tercera guardaré,  
que me cuide y me acompañe,  
que me guise de comer,

y me lleve de la mano  
en casa del coronel.  
—No vos acuitéis, señora,  
señora, no os acuitéis,  
miradme, miradme el rostro  
por ver si me conocéis.  
—Vos sois Mambrú, dulce esposo,  
que sois mi dueño y querer,  
vos sois... —Cayó desmayada  
en los brazos de su bien  
la dama desfallecida  
de tanto gusto y placer.  
Después que hubo vuelto en sí,  
fuéronse juntos al rey,  
que los recibió en sus brazos  
al ir a echarse a sus pies.  
Este es el Mambrú, señores,  
que se canta del revés,  
y una gitana lo canta  
en la plaza de Aranjuez.

En este romance, que tiene a veces los caracteres de los llamados de fabla,<sup>21</sup> se observa una curiosísima contaminación: la del romance de **Las señas del esposo** y la canción francesa de **Mambrú**. La acción se encuentra muy recargada y abunda mucho el prosaísmo. La versión habanera presenta los mismos caracteres. Indiscutiblemente tiene ahí su más próximo modelo. Éste, ¿dónde lo tiene? ¿Procede directamente del romance de Ribera? Hay que pensar en una fuente más popular. Compararé brevemente los elementos de uno y otro: en el romance de Ribera se

describe minuciosamente la supuesta muerte del esposo ausente y se le imputan a éste amores que nunca tuvo. En el romance que insertó Durán no se hace mención de nada parecido. El olvido parecerá poco importante, pero a mí se me antoja decisivo para excluir de este romance la intervención del de Ribera. Los elementos que se pierden son esencialmente novelescos:

En Valencia lo mataron –en casa de ginovés;  
sobre el juego de las tablas –lo matara un milanés; etc.

y la musa popular, en los tiempos modernos, tiene especial predilección por estos asuntos. En cambio, nada se dice en el de Ribera sobre el porvenir de las hijas, que viene a constituir como la tercera parte del de Durán. Creo, en una palabra que Ribera aprovechó un romance tradicional, amplificó aquí, suprimió allá y adulteró en todas partes, y que este romance, el aprovechado por Ribera, sufriendo elaboraciones continuas, viene a ser el modelo común de todos los tradicionales. Hay, sin embargo, un hecho muy curioso: mientras el romance de Durán y otros tradicionales (entre ellos el de la Argentina, publicado por Ciro Bayo en la **Revue Hispanique**, tomo XV, 1906), no se describe la falsa muerte del esposo, en la tercera de las versiones cubanas que publico encontramos narrado el hecho tan en sus detalles, que repite algunos versos del romance de Ribera. Esto puede explicarse, suponiendo una "contaminación": versos y episodios del romance de Ribera, van a mezclarse con los conservados por la tradición oral. También es posible que, a pesar de la vulgaridad que

caracteriza a esta versión, ésta conserve mejor que los otros el tema del primitivo romance.<sup>22</sup>

Cotejando las versiones cubanas, se observan grandes diferencias. La de Camagüey es mucho más sencilla: falta el episodio de la muerte del esposo y todo lo referente al porvenir de los hijos. Es, sin duda, menos vulgar, por esta sencillez misma, que la versión habanera. **Las señas del esposo** y el **Reconocimiento** son iguales en una y otra versión. El elemento tradicional que representa el número siete, aparece en todas. La versión de La Habana, añade a las que conozco de España lo referente al porvenir de los hijos, pues aquéllas se limitan a hablar de las hijas, y cuando de los hijos, lo hacen sin particularizar. Algunos de estos versos, que se encuentran también en las versiones asturianas (V. la 27 de Menéndez y Pelayo), son de efecto poético indudable:

Y si no quieren ser frailes,  
vayan a servir al rey,  
que donde murió su padre,  
que mueran ellos también.

Resumiendo:<sup>23</sup> **Las señas del esposo** es un tema de la poesía popular de casi todos los países. La semejanza del episodio de las **Señas** ha hecho pensar a algunos en la existencia de un tema común, nacido no se sabe dónde y quizá perdido. Los romances carolingios de Gaiferos, Valdovinos, Batalla de Roncesvalles, son los más antiguos antecedentes "escritos" de las versiones tradicionales. Estas son independientes de aquéllos: las semejanzas se



explican por la generalidad del episodio de las **Señas**. El **Romance de Ribera** aprovecha un romance tradicional, y luego interviene, por "contaminación" muchas veces, en otros. La versión habanera responde principalmente a este último tipo y presenta ciertas variantes; las de Camagüey y Matanzas, mucho más sencillas, se concretan exclusivamente al episodio de las **Señas**. A pesar de las variantes, en ninguna de las versiones se descubren elementos indígenas.<sup>24</sup>

## **B) ROMANCES QUE REFIEREN TRAGEDIAS DOMÉSTICAS:**

### **a) La esposa infiel.**

Mañanita, mañanita,  
mañanita de San Simón,  
estaba una señorita...  
sentadita en su balcón.  
Ha pasado un caballero  
hijo del emperador  
y cuando llegó hasta ella  
le ha cantado esta canción:  
-Ábreme la puerta niña,  
ábreme la puerta sol,  
que vengo muy cansadito  
de tocar el acordeón.-

.....  
La niña se levantó  
.....

y la puerta le abrió.  
—Entra mi dueño y mi amado  
que mi marido salió...

.....  
a los montes de León.—  
Estando en estas razones,  
el caballero llegó:  
—Ábreme la puerta, luna,  
ábreme la puerta, sol,  
que aquí traigo un león vivo  
de los montes de Aragón.—  
La niña se ha levantado  
blanca, muda y sin color:  
—O tú tienes calentura,  
o tú tienes nuevo amor.  
—Yo no tengo calentura,  
ni tampoco nuevo amor,  
sino que se me han perdido  
las llaves del tocador.  
—Si las tuyas eran de plata,  
de oro te las traigo yo.

.....  
Estando en estas razones,  
el caballero tosió.  
—¿De quién es ese sombrero  
que en mi casa veo yo?  
—Es el tuyo, esposo mío,  
que mi padre te mandó,  
pa que fueses a las bodas  
de mi hermana la mayor.  
—¿De quién es ese bastón,  
que en mi percha veo yo?

–Es el tuyo, esposo mío,  
que mi padre te mandó  
pa que fueses a las bodas  
de mi hermana la mayor.  
–¿De quién es esa escopeta  
que en la mesa veo yo?  
Es el tuyo, esposo mío,  
que mi padre te mandó,  
pa que fueses a cazar  
a los montes de León.–  
Estando en estas razones  
el caballero tosió.  
–Mátame, marido mío,  
que te he jugado traición.  
La ha cogido de las manos  
.....  
y al campo se la llevó.  
Tres puñaladas le ha dado  
traspasando el corazón:  
la niña murió a la una,  
a las dos su nuevo amor.

## **I. Antecedentes en la tradición escrita.**

También éste es un tema muy generalizado y en ambas tradiciones hay antecedentes indubitables del mismo.<sup>25</sup>

Los romances 136 y 136a de la **Primavera** de Wolf, desenvuelven poéticamente dicho asunto. Dice así el primero:

(De Blanca niña)

Blanca sois, señora mía, –más que el rayo del sol:  
¿si la dormiré esta noche –desarmado y sin pavor?  
que siete años, había, siete, – que no me desarmo, no.  
Más negras tengo mis carnes –que un tizado carbón.  
–Dormidla, señor, dormidla, –desarmado sin temor.  
que el conde es ido a la caza –a los montes de León.  
–Rabia le mate los perros, –y águila el su halcón,  
y del monte hasta casa –a él arrastre el morón.–  
Ellos en aquesto estando, –su marido que llegó:  
–¿Qué hacéis, la Blanca niña, –hija del padre traidor?  
–Señor, peino mis cabellos, –péinolos con gran dolor,  
que me dejáis a mi sola –y a los montes os vais vos.  
–Esa palabra, la niña, –no era sino traición:  
¿cuyo es aquel caballo –que allá abajo relinchó?  
–Señor, era de mi padre, –y envióslo para vos.  
–¿Cuyas son aquellas armas –que están en el corredor?  
–Señor, eran de mi hermano, –y hoy os la envió.  
–¿Cuya es aquella lanza, –desde aquí la veo yo?  
–Tomadla, conde, tomadla, –matadme con ella vos,  
que aquesta muerte, buen conde, –bien que la merezco yo.–

(Procede del **Cancionero de Romances** de 1550. **Primavera**, tomo I,  
8° de la **Antología de Lirica Castellana**, pág. 252.)

No sólo el asunto, sino situaciones y episodios idénticos se repiten en las versiones orales, españolas y cubanas.

Como dije antes, es un tema muy difundido en todas partes. Wolf habla en una nota de su **Primavera** de los trabajos de Du Merill sobre este punto en su **Histoire de poésie scandinave. Prolégomènes**. El sabio francés

traduce a su lengua natal el **Romance del Conde Lombardo** y lo compara luego con sus similares de Suecia, Dinamarca y Escocia. La obra de Du Merill se publicó nada menos que en 1839. Nada entonces se sabía de las versiones puramente tradicionales. Pasma la cantidad de las mismas, si bien en todas parece notarse que la ingenuidad y gracia del tema primitivo, en virtud de ampliificaciones constantes, se van perdiendo, acercándose cada vez más el romance a la poesía vulgar, que no es poesía del pueblo, sino degeneración evidente de la misma.<sup>26</sup>

## II. Concordancias y antecedentes en la tradición oral.

Este estudio se haría desmesuradamente largo, si fuera a transcribir las versiones tradicionales, ya de España, ya de Portugal, ya de la América española, las cuales están al alcance de todo el mundo, merced a tantas excelentes recopilaciones.<sup>27</sup> Me concretaré a señalar la versión andaluza que creo es la más parecida con la que conserva nuestra tradición oral:

Mañanita, mañanita, –mañanita de San Simón,  
estaba una señorita –sentadita en su balcón,  
muy peinada y muy lavada, –los ojitos de arbol.  
Ha pasad'un cabayero, –hijo del emperador,  
con la guitarra en la mano, –tocándo'el estrebol.  
–¡Quién durmiera con ti, luna, –quién durmiera con ti, sol!  
–Mi marido no está en casa, –que está en montes de León:  
y para que no biniere –le echaré una mardisión.  
A eso de benir er día, –er marío que yamó:

-Ábreme la puerta, luna, -ábreme la puerta, sol,  
 que te traigo un pajarito - de los montes de León.-  
 Se ha levantado la niña -mudadita la color:  
 -¿Has tenido calentura -o has tenido mal de amor?  
 -Ni he tenido calentura -ni he tenido mal de amor;  
 me s'ha perdío la yabe -de tu hermoso tocador.  
 -Si la yabe era de jierro, -de plata te l'haré yo;  
 qu'er jerrero está'n la fragua -y er platero en er mesón.  
 Estando en estas razones, -er cabayo relinchó:  
 -¿De quién es ese cabayo -que en la cuadra relinchó?  
 -Tuyo, tuyo, cabayero, -mi padre te lo compró.  
 Biba tu padre mir años -qu'en bida lo heredo yo.  
 -¿De quién es esa escopeta -qu'en un rincón beo yo?  
 -Tuya, tuya, cabayero, -que mi padre te la dió  
 pa que cases los sirgueros -de los montes de León.  
 -¿De quién es ese capote -qu'está ensima ese siyón?  
 -Tuyo, tuyo, cabayero -que mi padre te lo dió.  
 -¿Y las botas que debajo -que desd'aquí beo yo?  
 -Tuyas, tuyas, cabayero -mi padre te las compró.-  
 Y la agarra de la mano -y en la alcoba la metió.  
 -¿Quién es aquer cabayero -qu'en la cama veo yo?  
 -Es er novio de mi hermana, -de mi hermana la mayor.  
 Y la coge de la mano -y a su padre se la yebó.

.....  
 .....  
 La niña murió a la una -y er cabayero a las dos.<sup>28</sup>

Las concordancias son fáciles de indicar.<sup>29</sup> La variante principal de la versión cubana, está, para mí, con el estribillo:

Estando en estas razones –el caballero tosió;

que hace que ella misma, la esposa infiel, descubra la traición a su marido.

Conviene notar que de todas las versiones que aquí se publican, esta de **La esposa infiel** es la más rara, perdiéndose cada vez más en la memoria de las gentes. Entre los niños no la he oído cantar una sola vez, costándome un trabajo inmenso recoger su música, sabida de muy pocos. Sin embargo, sé que si hoy no se canta en los juegos infantiles, lo fue hace años, según me aseguran personas de edad provecta, que la recitaban en corros cuando mozos.

## **b) Romance de Isabel.**

### **1) Versión recogida en Camagüey:**

En Madrid hay un palacio  
que le dicen de Oropel,  
y allí vive una muchacha  
que la llaman Isabel.  
Un día estando jugando  
al juego del ajedrez,  
viene un conde y se la lleva  
a la pobre de Isabel.

.....  
–¿Por qué lloras, hija mía?  
¿Por qué lloras, Isabel?  
Si lloras por padre y madre  
no los volverás a ver;  
si lloras por tus hermanos,  
prisioneros han de ser.

—No lloro por nada de eso,  
ni por cosa de interés,  
sino por el cuchillo de oro  
que tú llevas al revés.

—Si me dices para qué

.....

—Para partir esta pera,  
que vengo muerta de sed.

## 2) Versión recogida en La Habana:

En el monte hay un palacio  
que le dicen de Oruzbel,  
y allí vive una muchacha  
que la llaman Isabel.

Un día estando jugando  
lindo juego de alfiler,  
viene un duque y se la lleva  
a la pobre de Isabel.

.....

—¿Por qué lloras, hija mía?

¿Por qué lloras, Isabel?

Si lloras por padre y madre,  
en la guerra los maté,  
si lloras por tus hermanos,  
prisioneros han de ser.

Yo no lloro por mis padres  
ni por mis hermanos tres;  
yo no lloro por nada de eso  
ni por ningún interés.

Lloro por el puñal de oro.

—Si me dices para qué



.....  
Apenas se lo hubo dado,  
con el puñal le mató.

## **I. Antecedentes y concordancias en la tradición escrita:**

Este tema, común como los otros a la poesía de los pueblos más diversos, tiene su expresión escrita más antigua y de mayor valor estético en el conocidísimo romance viejo que empieza:

A caza iban, a caza, etc.

impreso por primera vez en el **Cancionero de Romances** (s. a.) y que Wolf publica en su **Primavera** entre los del grupo caballeresco (núm. 119). Lleno de reminiscencias feudales, reflejando ese género especial de "caballerismo" ajeno a la pura poesía castellana, presenta tales caracteres que hace aceptar por buena la hipótesis que lanzó D. Marcelino Menéndez y Pelayo respecto al primitivo origen forastero de este admirable romance.<sup>30</sup> ¿Dónde nació? Imposible parece contestar a esta pregunta. Recórranse una a una las casi innumerables colecciones de poesías y leyendas populares de Dinamarca, de Suecia, de Alemania, de varias regiones de Italia, etc., y en donde quiera veremos surgir este tema, unas veces acercándose mucho a nuestro romance, otras, no teniendo sino un punto solo de contacto —el de la venganza femenina— pero siendo siempre, con mayor o menor viveza, un trasunto de las costumbres feudales. Sea cual fuere el origen de este romance, no

cabe duda de que es uno de los más arraigados en la viva tradición del pueblo. En Asturias, entre los judíos de Levante, etc., se han recogido versiones orales muy poéticas, que ofreciendo variantes de consideración, coinciden siempre en la venganza de la mujer ultrajada. Y sorprende aun más, que en estas tierras del Nuevo Mundo, a través de los siglos, versos enteros del célebre romance viejo –no ya sólo el asunto– se repitan por nuestros niños, haciendo sus delicias.

Transcribiré el romance 158 de la **Primavera** para que se vea la innegable semejanza que ofrece con la canción de Isabel:

A caza iban, a caza –los cazadores del rey,  
ni fallaban ellos caza –ni fallaban qué traer.  
Perdido habían los halcones, –¡mal los amenaza el re!  
Arrimáranse a un castillo –que se llamaba Maynés.<sup>31</sup>  
Dentro estaba una doncella –muy fermosa y muy cortés;  
siete condes la demanda –y así facían tres reyes.  
Robárala Rico Franco, –Rico Franco aragonés:  
llorando iba la doncella –de sus ojos tan cortés.  
Halágala Rico Franco, –Rico Franco aragonés.  
–Si lloras tu padre o madre, –nunca más vos los veréis;  
si lloras los tus hermanos, –yo los maté todos tres.  
–Ni lloro padre ni madre, –ni hermano todos tres;  
mas lloro mi ventura, –que no sé cuál ha de ser.  
Prestédesme, Rico Franco, –vuestro cuchillo vigués,  
cortaré fitas al manto, –que no son para traer.–  
Rico Franco, de cortese, –por las cachas lo fue a tender;  
la doncella, que era artera, –por los pechos se fue a meter:  
así vengo padre y madre, –y aun hermanos todos tres.

Como se ve, la semejanza es mayor con la segunda de las versiones cubana.

## II. Antecedentes y concordancias en la tradición oral.

Los cinco romances recogidos en Asturias y que publica Menéndez y Pelayo en su **Romancero Tradicional** bajo el título común de **Venganza de honor**, los cuatro primeros, y de **La hija de la viudina** el último y más bello de todos, no presentan con nuestro tema sino las relaciones de un mismo fundamento común. El desarrollo es distinto, y los episodios, diversos. El más largo y el más pintoresco, **La hija de la viudina**, refiere cómo una doncella defiende su honra de dos caballeros, que la llevan de su propia casa a lo más solitario del vecino monte, lugar donde hiera la fiera guardadora de su honor a uno de los caballeros, con el cual –admirado éste de su condición– se casa más tarde. Hay versos de soberana belleza:

Fuéronse por unos montes, –fuéronse por una montiña;  
en un robledal fincaban, al pie de una fuente fría.  
En un Robledal fincaban –e de amor la requerían;  
e magüer que estaba sola, –su honor defiende la niña.

.....  
–Perdón a los cielos pido, –e a vos mi perdón pedía;  
porque perdonarme quiere –la Virgen Santa María.  
Con el agua de la fuente –diérale perdón la niña;  
con el agua de las fuentes –sus pecados lavaría.

Las versiones tradicionales que mayores analogías presentan con las de Cuba, son la infantil recogida por Sergio Hernández de Soto y las varias que se conservan entre los judíos de Levante. Estas últimas son las más importantes desde el punto de vista tradicional. He aquí una de las preciosas versiones publicadas por Menéndez Pidal:

A caza iban, a caza, –caballeros con el rey,  
que nin hallaban la caza –nin hallaban qué traer.  
Arrimáronse a un castillo –enforrado de oropel,  
dentro estaba una doncella, –hija era de un mercader...  
ganóla un Rico Fraile, –Rico Fraile aragonés.  
Allá lloraba la infanta –lágrimas de cuatro en tres.  
–Si lloras por el tu padre, –él mi carcelero es:  
si lloras por tus hermanos, –yo los maté a todos tres.  
–Lloraba mi desventura, –de tan negra que me fue.

(Catálogo núm. 85, en **Cultura española**, 1907).

Hallazgo peregrino el de esta versión –como tantas otras que vienen a demostrar, cuando menos, la maravillosa vitalidad del romance viejo– explica perfectamente la genealogía de las versiones cubanas. Como en éstas, encontramos el curioso cambio del nombre "Maynes" por "Oropel"; como en éstas, el **Juego del ajedrez** (en la versión de Menéndez y Pelayo), que no aparece en la tradición escrita, interviene también aquí; como en éstas, en fin, el desenlace de las versiones judías lo constituye la venganza de la **Blanca niña** (nuestra Isabel), matando a su raptor con su propio puñal de oro, después de un ingenioso engaño.

Conviene advertir que este final, no exento de gracia poética, es casi un lugar común en el Romancero. Dejando a un lado los romances del mismo o parecido asunto, le vemos también en los picarescos de **Melisendra**, en los de **Galiarda** (aunque en sentido inverso) y otros que ahora escapan a mi memoria.

En la versión de la **Primavera** (Rico-Franco) y en las judías tradicionales que he transcripto, no aparece el nombre de Isabel. ¿De dónde nos ha llegado? ¿Será una ligera reminiscencia de los patéticos romances de doña Isabel de Liar, inspirados quizá en la famosa leyenda de doña Inés de Castro, inmortalizada en la epopeya por Camoens? Nada de extraño tiene, aunque afirmarlo fuera temerario. Lo que puede afirmarse, sí, es que esto no es particularidad de nuestra versión; en uno de los cantos infantiles que inserta Sergio Hernández de Soto en su colección de Juegos etc., de Extremadura (tomo III de la **Biblioteca de las tradiciones españolas**, pág. 39), encuéntrase uno muy semejante a la nuestra y que debió servirnos de modelo.

### c) **Delgadina (Angarina en Cuba).**

#### 1) Versión de La Habana:

Pues señor, este era un rey,  
que tenía tres hijitas,  
y la más chiriquitica,  
Angarina se llamaba.  
Un día estando comiendo

que su padre la miraba:  
–Papaito, estoy delgada  
porque estoy enamorada.  
–Corran, corran mis criados  
y enciérrenla en un cuarto:  
de beber, agua salada;  
de comer, migas de pan.  
–Hermanitas, hermanitas,  
denme un vaso de agua,  
que mi pecho ya se abrasa  
de la sed que me arrebató.  
–No podemos, Angarina,  
que mi padre nos matará.  
–Mi madre...

.....  
que allá cerca está la fuente  
que me alivia de la sed.  
Su padre que así la oyera,  
a libertarla mandó;  
la niña ya se había muerto  
y el padre pronto murió.  
Angarina fue a la gloria,  
los ángeles la llevaban.  
El rey se fue a los infiernos,  
los demonios le acompañan.

## 2) Versión de Camagüey:

Pues señor, éste era un rey  
que tenía tres hijitas,  
y la más chiriquitica,  
Angarina se llamaba.

Cuando su madre iba a misa,  
su padre la enamoraba,  
y cuando su madre volvía,  
todito se lo contaba.

–Corran, corran mis criados  
y enciérrenme a Angarina  
en el cuarto más oscuro  
que da para la cocina.  
No le den de comer...  
ni tampoco de beber...

.....  
–Hermanita, si eres mi hermana,  
me darás un vasito de agua,  
que este pecho se me abrasa  
y este corazón se inflama.

–Hermanita yo te lo diera,  
pero padre el rey no quiere. (bis.)

–Mamaita, si eres mi madre,  
me darás un vasito de agua,  
que este pecho se me abrasa  
y este corazón se me inflama.

–Hija mía, yo te lo diera,  
pero tu padre, el rey, no quiere. (bis.)

.....  
A los cuatro días siguientes,  
Angarina muerta estaba,  
y los ángeles del cielo  
repicaban las campanas.  
En el cuarto del reicito,  
los diablos con los diablitos;  
en el cuarto de Angarina,  
los ángeles y serafines.

Este romance, no muy limpio, aunque sí poético, es de los más popularizados en España. La versión primera que publicamos, presenta con menos brutalidad la horrible pasión del padre de Delgadina. En todas las notas comunes son: el amor incestuoso del rey moro (unas veces expresado sin retoque alguno, otras con cierta ambigüedad de mejor efecto, moral y poéticamente hablando); la prisión de Delgadina y sus horribles tormentos y, por último, la triunfante apoteosis de Delgadina, conducida al cielo por los ángeles, y el eterno castigo de su padre:

Las campanas de la gloria,  
por Delgadina tocaban; etc.

El tema de Delgadina no tiene antecedentes en la tradición escrita del romance, pero sí algunos muy curiosos en varias narraciones en prosa, de las que da noticia Menéndez y Pelayo en su clásico **Tratado de los romances viejos**.<sup>32</sup> Dejando a un lado la novela de **Apolonio de Tiro** y el poema castellano de mester de clerecía,<sup>33</sup> inspirado en ella, que por su carácter erudito no debe haber influido poco ni mucho en la tradición popular, considera Menéndez y Pelayo los siguientes elementos literarios, como factores probables en la elaboración de dichos romances:

1° La leyenda de **La doncella de las manos cortadas**, común a varios pueblos; de la que se derivan: la versión castellana de Gutiérrez Díaz de Games, en su **Victorial**, recogida en Francia o Inglaterra.



La catalana, contenida en la **Historia de la filla del rey de Hungría**, que aun se conserva como cuento en la tradición oral. Estas versiones españolas, prueban la difusión en España de la leyenda.

2° "El recontamiento de la donzella Carcayona, hija del rrey Nachrab con la paloma".

Este es el elemento a que más importancia concede Menéndez y Pelayo en su **Tratado**. Consérvase de esta tradición, que no es sino la de **La doncella de las manos cortadas**, dos versiones aljaminadas, ambas publicadas por el arabista Guillén Robles en sus **Leyendas moriscas**,<sup>34</sup> la primera en el prólogo, y como curiosa variante, la segunda en el texto (páginas 181-225).

Voy a transcribir de la segunda de las versiones arábigas de la leyenda, el episodio que nos interesa:

Después vino a verla (a Carcayona, que había estado siete años con su nodriza) su padre con los grandes de su rreyno, y traxole brocados, y sedas y joyas, con todos los deleites que pudo traer.

Y entró adonde estaba y miró a su hermosura, y enamoróse della, y comió y bebió con ella.

Viene después una larga disquisición religiosa (pues esta leyenda estaba destinada, como tantas otras, a fortalecer la fe de los hijos del Islam), y la idolatría de la doncella (qe ella y el rey rendían culto a una ídola de oro) comienza a decaer ante hechos maravillosos y a influjos de milagrosas

palabras. Este proceso de la fe de la doncella se refiere de un modo muy poético. El episodio que me ocupa, sigue refiriéndose así:

Después vino su padre a verla un día, y traxole muchas joyas y comeres, y comió con ella, y miróle a su hermosura, y rreposó un rrato, y levantóse a ella, y besóla y demandóla su cuerpo.

—Pues, ¡oh padre!, ¿por qué quieres tu innovar cosa que te avergüenzen por ello los días de tu vida y empués de tu muerte?; ¿has oído dezir de algún rrey que hiziese eso con su hija?

Pues al punto el rrey tubo grande vergüenza de su hija, y salióse de allí, y dexola en sus placeres como solía.

El tormento, dado que la leyenda se adaptaba a un fin de edificación, se cuenta de este modo:

Y publicóse el hecho (el de la destrucción de la ídola por la doncella) y hablaban de ello las gentes y inculpaban al rrey dixiéndole:

—Si dexas tu hija así como se está, perderás tu rreyno.

Y tomó el rrey muy grande cuidado, y fuese a ella, y dixole:

—¡Oh hiya! tórnate de lo que estás, y no me echas a perder mi rreyno, ni te apartes de nuestro señor.

Dixole su hiya:

—¡Oh padre! yo te llamo al servicio de Allah, y tú llámame al servicio de las ídolas; ¡oh padre! obedece a Allah, y di, como digo yo "que no hay señor sino Allah, solo, que no hay aparcero con él", y darte ha Allah el paraíso, y salvarte ha del fuego del infierno.

—¡Oh hiya! si tú [no] te desvias de lo que estás, cortarte he las manos y sacarte [he] de mi rreyno.

...y dixole la doncella:

—¡Oh padre! aunque me cortases las manos y me quemes con fuego, no cesaré sino en servir a Allah, mi señor, ¡oh padre! dexa el servicio de las ídolas, que yo soy desengañante a ti; di, como yo digo, que no hay señor, sino Allah, solo, sin esparcero.

Cuando vió aquello su padre, mandó venir un sayón para cortarle las manos; y cuando la donzella lo vió estrechósele el corazón, y levantó su cabeza al cielo llorando; y ella quien decía:

—¡Oh quien creó los cielos y la tierra! afirma mi corazón y pon paciencia en mí, no te aires contra mí...

...y los ángeles lloraban por ella y rrogaban Allah por ella, y las huries del paraíso que se asomaban a [verla a] ella.

...Pues en el momento mandó su padre cortarla las manos, y ella que decía:

—"Bismillahi"—en el nombre de Dios —señor de los cielos; "bismillahi", señor de las tierras; "bismillahi", el eterno en el señorío; ¡oh señor! dame paciencia, y afirmame en tu obediencia, y consuela mi corazón.

Y lloraban todos los de los cielos y de la tierra.<sup>35</sup>

El elemento religioso que interviene en esta versión de un modo tan activo; mucho más, por cierto, que en la transcrita en parte por Menéndez y Pelayo, da a esta narración aljamiada cierta semejanza, no ya con el **Romance de Delgadina**, sino con otro tan viejo como éste aunque menos popular: el de **Santa Catalina**. La leyenda hagiográfica de este romance tiene sin duda relaciones evidentes con la de Carcayona. Ambas heroínas son hijas de reyes, ambas profesan una religión distinta a la de sus padres, ambas sufren martirio por no renegar de ella. Apunto este detalle a modo de curioso antecedente de dicho romance.

Son numerosísimas las versiones de la tradición oral. En el **Romancero Tradicional**, tantas veces citado, corresponden a las versiones nuestras los números 50, 51, 52 (Asturias); 6, 12 (Andalucía), 2 (fragmentos recogidos en la Montaña, por R. Ortiz), 2 y 3 (Cataluña) y 26 (entre los judíos de Levante). De las versiones ibero-americanas que conozco, una de las más completas y poéticas es la que da el sr. Pedro Henríquez Ureña en su estudio sobre los **Romances de América**. La Sra. de Menéndez Pidal, en su inapreciable catálogo de **Romances que deben buscarse en la tradición oral** (*Revista de Archivos*, 1906, diciembre. 1907, enero), ha publicado una interesantísima variante, donde la heroína aparece con el nombre de Silvana.

En todas estas versiones, no sólo aparecen los mismos elementos, sino que se repiten las mismas situaciones. En todos los tormentos son los del hambre y la sed. En todas hay las mismas invocaciones a la madre y a los hermanos,

y en todas, por último, el rey interviene cuando ya es demasiado tarde para salvar a la desventurada doncella. Estas concordancias, hasta en los detalles, sólo se explica aceptando la existencia de una fuente tradicional común.

#### **d) El marido traidor.**

Me casó mi madre,  
chiquita y bonita,  
con un sevillano  
que yo no quería.  
A los primeros días,  
caricias me hacía,  
y juraba quererme  
por toda la vida.

.....  
A la media noche,  
el pícaro se iba,  
me dejaba sola  
por una querida.  
Le seguí los pasos  
por ver qué le decía;  
me puse a escuchar  
y oí que decía:  
—Para ti yo traigo  
pañuelos de seda,  
y a mi mujer le diera  
pañolones negros.—  
Me volví a mi casa,  
triste y afligida,

y cerré la puerta  
como yo quería.  
Me puse a coser,  
coser no podía;  
me puse a bordar,  
bordar no sabía.  
Me asomé al balcón  
a ver si venía.

.....

A los pocos momentos  
oí que me decía:  
–Ábreme la puerta,  
mujer de mi vida,  
que vengo cansado  
de ganar la vida.  
–Tu vienes cansado  
de andar con queridas:  
toda la noche estabas  
hasta ser de día.  
–Mujer de los diablos,  
quién te lo diría.  
–Hombre de los demonios,  
yo que lo sabía,  
te seguí los pasos  
y te perseguía.  
Me ha dado de golpes,  
me dejó tendida.

Esta versión no es de las que más abundan en España. En la única sección del **Romancero tradicional** de Menéndez

y Pelayo, donde se han encontrado antecedentes, es en la de los romances conservados por los judíos españoles de Oriente. Es una modernización mal hecha: el fondo sigue siendo el mismo, pero la nota pintoresca del romance se ha perdido. Sin embargo, conservan ciertos rasgos típicos y aun versos enteros de tema primitivo.

Publicando las versiones judías se comprobará la certeza de estas afirmaciones:

### **Versión de Andrinópolis:**

Horicas de tarde –el "Chelebi" venía,  
toma el pico y la chapa, –a cavar se iría.  
Ella ya sabía, –detrás se le iría,  
via que se entraba –donde la nueva amiga.  
Entró más adentro –por ver lo que había,  
vido mesas puestas –con ricas comidas.  
–Pesquir de Holanda, –salero de plata,  
sal de la Valaquia. –El vaso le daba,  
... saludar se saludaba.  
–De hija que os nazca –con la nueva amiga.  
Entró más adentro –por ver lo que había,  
Vide camaretas –con ricas cortinas.  
Él en camisica –ella en jaquetica,  
le oí que le dice: –Mi alma y mi vida.  
(Tornóse a su casa –triste y amarga.)  
Cerra a su puerta –con siete aldabias,  
toma la cuna delante –al que más quería:  
–Dormite, mi alma, –dormite mi vista,  
que tu padre estaba –donde la blanca niña.  
(Allá en media noche –la puerta le batía):

–Abridme, mi alma; –abridme, vida,  
 que vengo cansado de cavar las viñas.  
 –No venís cansado –de cavar las viñas,  
 sino que veníaos –de la nueva amiga.  
 No es más hermosa –ni más colorida,  
 carica encalada, –cejica teñida.  
 –Si es por cadenas –os haré manillas.  
 –No quiero cadenas –ni quiero manillas,  
 donde estuvisteis de prima –estados hasta el día.  
 (Menéndez y Pelayo, 43)

Ese sevillano –que no adormecía  
 tomó espada en mano, –fué a rondar la villa.  
 Fuíme detrás de él –por ver dónde iba.  
 Yo le vide entrare –en ca de su amiga,  
 por entre la puerta –vide lo que había,  
 mesas vide puestas –con ricas comidas...  
 Volvíme a mi casa –triste y desvalida,  
 cerrara mi puerta –como ver solía  
 con siete cerrojos –y una tranca encima.  
 A la media noche –el traidor venía:  
 –Abrisme, mi alma; –abrisme, mi vida,  
 que vengo cansado –de rondar la villa.  
 (Número 74 en el catálogo de Menéndez Pidal)

Si se comparan estas versiones con la nuestra, se observará:

1° Que ha desaparecido en Cuba la descripción de la estancia de la "nueva amiga", llena de rasgos pintorescos, muy propios de la poesía popular:

Vido mesas puestas –con ricas comidas,  
 sal de la Valaquia...



2° Que la escena final se modifica suprimiendo el episodio del niño, la nota más poética del romance:

Toma la cuna delante –al que más quería:  
–Dormite, mi alma; –dormite, mi vista,  
que tu padre estaba –donde la blanca niña.

Consérvanse, en cambio, en nuestra versión, dejando a un lado el argumento, versos enteros del romance tradicional:

Volvíme a mi casa –triste y afligida.  
[Versión judía.]

Me volví a mi casa  
triste y afligida.  
[Versión de Cuba.]

Otros están levemente alterados:

Cerra a su puerta –con siete aldabas.  
[Versión judía.]

Y cerré la puerta  
como yo quería.  
[Versión cubana.]

A la media noche, –el traidor venía.  
[Versión judía.]

A la media noche  
el pícaro se iba.  
[Versión cubana.]

Con estas semejanzas, a pesar de ser evidentes, no se explica por completo la genealogía del cantar cubano. Hay que recurrir, como tantas otras veces, a las rimas infantiles españolas. Ellas son su más próximo antecedente.

Versión de Rodríguez Marín:

Me casó mi madre (bis.)  
chiquita y bonita,  
ay, ay, ay,  
chiquita y bonita,  
con unos amores  
que yo no quería

.....

Me fui detrás d'él  
por ver dónde iba  
y veo que entra  
en ça e la querida:  
y le oigo que dice:  
—Abre, vida mía,  
que vengo a comprarte  
sayas y mantillas,  
y a la otra mujer  
palo y mala vida.—  
Yo me fui a mi casa  
triste y afligida  
y atranqué la puerta  
con mesas y sillas.  
Me puse a leé,  
leé no podía;

me puse a escribí,  
escribí no podía.  
Y oigo que llaman  
a la puerta mía,  
y oigo que dicen:  
–Abre, vida mía,  
que vengo cansado  
de buscar la vida.  
–Tú vienes cansado  
d'en cá e la querida.  
–Pícara mujé,  
¿quién te lo decía?  
–Hombre del demonio,  
yo que lo sabía.<sup>36</sup>

Es un hecho muy significativo que en las versiones judías se encuentren versos de seis sílabas, aunque este metro no sea el predominante –a veces el único– como en las rimas infantiles españolas y cubanas.

Desaparece también en las canciones españolas la descripción de la casa de la "nueva amiga": en la recogida por el Sr. Huarte hay versos que parecen simples adulteraciones de otros de las variantes de Menéndez Pidal. La animada pintura del galán no parece sino admirable perífrasis de los primeros versos del romance recogido por Menéndez Pidal:

Y le vi venir  
por la calle arriba  
con capa terciada,  
y espada tendida.

En las dos versiones españolas transcriptas no se llama de ninguna manera al marido traidor. En la nuestra se dice:

Me casó mi madre  
con un sevillano;<sup>37</sup>

y trae enseguida a la memoria los versos:

Ese sevillano –que no adormecía.

**C) ROMANCES HAGIOGRÁFICOS Y DE SUCESOS  
MARAVILLOSOS.**

**a) Romances de Santa Catalina y el Marinerito. Santa  
Catalina:**

En Galicia hay una niña  
que Catalina se llama,  
sí, sí,  
que Catalina se llama.<sup>38</sup>  
Todos los días de fiesta  
su padre la regañaba  
porque no quería hacer  
lo que su madre mandaba. (bis.)  
Mandó hacer una rueda  
de cuchillos y navajas (bis.)  
Ya la rueda está hecha  
y Catalina arrodillada. (bis.)  
Bajó un ángel del cielo  
con su corona y su palma.

–Catalina: toma tu corona y palma  
que allá en el cielo te llaman.

–¿Para qué me querrán en el cielo  
que tan aprisa me llaman?

–Para pagarte la cuenta  
de la semana pasada.

–Ya la cuenta está arreglada,  
que la arreglé esta mañana  
con la Virgen soberana.

.....  
Al subir Catalina (bis.)  
cae un marinero en el agua (bis.)

–¿Cuánto me das marinero  
porque te saque del agua?

–Te doy todos mis navíos,  
todo mi oro y mi plata, (bis.)  
a mi mujer que te sirva,  
a mis hijos por esclavos  
y a mis hermanos también,  
todo lo mío y lo ajeno,  
todo, todo lo daré.

–Yo no quiero tus navíos,  
ni tu oro ni tu plata, (bis.)  
ni a tu mujer que me sirva,  
ni a tus hijos por esclavos.

.....  
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.<sup>39</sup>

## Conclusiones:

1ª En ésta, como en otras versiones (españolas y cubanas), se observa el hecho singular de la reunión de dos romances. Uno es el romance **La nao Catherinetta**, portugués de origen, según las apariencias, y el otro el llamado de **Santa Catalina**, de origen castellano. Se comprueba que esto es así:

a) Por cantarse el romance **La nao Catherinetta**, perteneciente a un ciclo geográfico y de marcado carácter maravilloso, en Portugal, sus posesiones de África y antiguas colonias de América.

b) Por conservarse en la tradición oral de Cataluña (34, en el Romancerillo de Milá) un romance bilingüe –aunque los catalanismos sean pocos– perteneciente a un ciclo hagiográfico, y que "sólo refiere" la leyenda de **Santa Catalina**.

Es por tanto, este caso, una curiosísima contaminación.

2ª La versión transcrita es uno de los pocos romances maravillosos de la tradición española. En ambas leyendas: la de **Santa Catalina** y la de **El Marinerito** –naufragio de **La nao**– este elemento es el predominante. En las versiones cubanas se acentúa esta tendencia. Hay alguna en la que vemos al mismo Dios hablar:

Dios la dice: –Toma tu corona y palma.<sup>40</sup>

3ª El antecedente más próximo de la versión cubana es el romance andaluz, recogido por Rodríguez Marín y publicado por Menéndez y Pelayo en su **Romancero tradicio-**

**nal** (núm. 31). Los versos finales de nuestra versión no los encuentro en las españolas. Parecen una fórmula general de juegos infantiles:

Cojo ésta –por linda y hermosa,  
que parece una rosa  
acabadita de nacer.

**4ª** La leyenda de la **Doncella Carcayona** (de la que ya se ha hablado al tratar del tema de **Delgadina**) ofrece puntos de contacto con esta tradición hagiográfica. Ya expuse cuáles eran estas semejanzas.

Tales son, brevemente enumeradas, las principales conclusiones que un estudio comparativo sugiere acerca del romance de **Santa Catalina**, que en la tradición actual vive contaminado con **El marinerito**.

## **b) Conde Olinos.**

Mañanita de San Juan  
se levanta el Conde Nilo  
a dar agua a su caballo  
en las orillas del mar.  
Mientras su caballo bebe  
él se ponía a cantar,  
y las aves que pasaban  
se ponían a cantar.  
La reina llama a su niña,  
la llama desde el portal,

y verá qué lindo cantan  
las sirenitas del mar.  
–Madre, no son las sirenas  
las que usted oía cantar,  
que es el Conde Bejardino,  
con quien me voy a casar.  
–Si tú te casas con él  
yo lo mandaré a matar,  
y a los tres días siguientes  
lo mandaré a enterrar.  
Yo me volví una iglesia,  
él, un rico altar  
donde celebran la misa  
la mañana de San Juan.

No es el romance del Conde Olinos de los más comunes en América. En la península la tradición está muy difundida y las versiones de mayor interés estético son las que publica Menéndez y Pelayo (**Romancero tradicional**, número 23).  
Recuérdese el lírico episodio de las transformaciones:

Allí vino una paloma  
blanquita y de buen volar.  
–¿Qué hace ahí la palomita,  
qué vienes aquí a buscar?  
–Soy la infanta, Conde Olinos,  
de aquí te vengo a sacar.  
Por el campo los dos juntos  
se pasean a la par.  
La reina mora los vió,  
también los mandó matar:  
del uno nació una oliva,



y del otro, un olivar;  
cuando hacía viento fuerte,  
los dos se iban a juntar.  
La reina también los vió,  
también los mandó a cortar:  
del uno nació una fuente,  
del otro, un río caudal.  
Los que tienen mal de amores  
allí se iban a lavar.  
La reina también los tiene,  
también se iba a lavar.  
–Corre, fuente; corre, fuente,  
que en ti me voy a lavar.  
–Cuando yo era Conde Olinos  
tú me mandaste matar;  
cuando yo era un olivar,  
tú me mandaste cortar;  
ahora que yo soy fuente,  
de ti me quiero vengar:  
para todos correré,  
para ti me he de secar.  
Conde Olinos, Conde Olinos,  
es niño y pasó la mar.

En Portugal las versiones son numerosísimas (véanse las referencias que da Menéndez y Pelayo. **Antología lírica**, tomo X, 76), sobresaliendo por su íntima poesía la que trae Estacio da Veiga en su **Romanceiro de Algarve** (64-67).

El final es de una vaguedad lírica, que recuerda los grandes temas de la poesía septentrional. Véase en esta versión libre:

Volaron ala con ala  
para siempre se abrazar;  
volaron pico con pico  
para siempre se besar;  
y tanto y tanto volaron,  
que se fueron por la mar.<sup>41</sup>

En la versión cubana se ha simplificado extraordinariamente el episodio de las transformaciones. Nuestros versos tienen alguna relación con los de la versión portuguesa de Tra-os-montes:

Que a mí me enterren a porta,  
a elle ao pe do altar...  
Que caundo el rei ia a missa  
nao o deixaran passar.

### **c) Romance de Alfonso XII.**

—¿Dónde vas, Alfonso Doce,  
dónde vas, triste de ti?  
—Voy en busca de mi esposa,  
que ayer tarde no la vi.  
—Ya Mercedes ya está muerta,  
que ayer tarde no la vi,  
cuatro duques la llevaban  
por las calles de Madrid.

Los zapatos que llevaba  
eran de rico charol,  
regalo del rey Alfonso  
el día que se casó.  
El vestido que llevaba  
era color carmesí,  
lo regaló don Alfonso  
el día que le dió el sí.  
Al subir las escaleras  
Alfonso se desmayó,  
los soldados le decían:  
–Alfonso, tened valor. – (bis.)  
Las campanas de la iglesia  
ya no quieren repicar  
porque la reina se ha muerto  
y luto quiere guarda.  
Ya murió la flor de mayo,  
ya murió la flor de abril,  
ya murió la blanca rosa,  
rosa de todo Madrid.

Parecerá extraño que incluya un romance formado sobre un asunto histórico contemporáneo (la muerte de la reina Mercedes, primera mujer de Alfonso XII), entre los maravillosos y considerándole como genuinamente tradicional. Es que el romance que acaba de leerse no es sino una "modernización" de un tema antiguo.

## I. Antecedentes en la tradición escrita.

En el apéndice a su **Romancero tradicional** (tomo X de la **Antología de líricos**), publica Menéndez y Pelayo varios interesantes romances contenidos en un pliego suelto de la Biblioteca Nacional de Madrid, por él descubierto, los cuales, casi siempre son precisas variantes de carácter popular. Entre ellos, publica el que ahora va a leerse:

En los tiempos que me vi –más alegre y plazentero,  
yo me partiera de Burgos –para yr a Valladolid,  
encontré con un palmero, –él me fabló y dixo assí:  
–¿Dónde vas tú el desdichado? –¿Dónde vas triste de ti?  
¡Oh, persona desdichada, –en mal punto te conocí,  
muerta es tu enamorada, –muerta es que yo la vi,  
las andas en que la llevan, –de negro las vi cubrir,  
los responsos que la dizen –yo los ayudé a dezir,  
siete condes la llevaban, –caballeros más de mil,  
lloraban las sus donzellas, –llorando dicen así:  
–Triste de aquel caballero que tal pérdida perdí.–  
De que aquesto oyera mezquino, –en tierra muerto cayó; (sic)  
desde aquellas dos horas –no tomara triste en mí,  
des que me hube retornado –a la sepultura fui,  
con lágrimas de mis ojos –llorando dezía assí:  
–Acoge me, mi señora, –acoge me a par de ti.–  
Al cabo de la sepultura –una triste voz oí:  
–Vive, vive, enamorado, –vive, pues que yo morí,  
Dios te dé ventura en arma –y en amores assí,  
que el cuerpo como la tierra –y el alma pena por ti.

Muchos años antes que don Marcelino, Fernando Wolf, en una preciosa recopilación (**Ueber eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern**), reproducida en parte, por el mismo Menéndez y Pelayo en el primer apéndice a la **Primavera** (tomo IX de **Líricos**) había dado a luz una versión más incompleta y pobre del mismo asunto, y que por escrúpulos no incluyó en su admirable colección de romances viejos:

En el tiempo en que me vi –más alegre y placentero,  
encontré con un palmero –que me habló y dijo así:  
–¿Dónde vas el caballero? –¿Dónde vas triste de ti?  
Muerta es tu linda amiga, –muerta es que yo la vi;  
las andas en que ella iba –de luto las vi cubrir,  
duques, condes la lloraban, –todos por amor de ti;  
dueñas, damas y doncellas, –llorando dicen así:  
–¡Oh, triste del caballero –que tal dama pierde aquí!

El romance que publica Menéndez y Pelayo corresponde exactamente al que inserta Durán en la pág. 158 del primer tomo de su **Romancero general** (Bib. de Rivadeneyra, tomo X), y al cual puso la siguiente nota:

Semialegórico parece este romance, y de aquellos que en el siglo XV, empezaron a imitar la poesía de los provenzales. Pertenece a la clase de los amorosos también como a los caballerescos.

La persistencia del romance en la tradición oral, prueba que el asombroso sentido crítico de Durán, no anduvo enteramente acertado en esta ocasión.

Estas citas son suficientes para considerar un romance "maravilloso" la canción infantil de Alfonso XII. Menéndez Pidal, en las lecciones ya citadas sobre el **Romancero español** (págs. 114-16), dice que acaso ese sea el único ejemplo de la refundición moderna de un romance viejo. Este refundición vive de tal modo en la boca del pueblo, que en 1905, cuando el atentado anarquista de la calle Mayor, los niños de Madrid la aplicaron a todas de Alfonso XIII con Victoria Eugenia.<sup>42</sup>

Estos bellísimos romances fueron ya utilizados por varios dramáticos de la Edad de Oro. El licenciado Mexía de la Cerda, en su **Tragedia famosa de Doña Inés de Castro**, en el acto tercero hace cantar a Tirseo, bajando por una cuesta llena de ramos, un romance de veinticinco versos, del que damos los primeros, por ser los que más analogía guardan con el tema que me ocupa:

¿Dónde vas el caballero?  
¿Dónde vas, triste de ti?  
que ya tu querida esposa  
muerta es, que yo la vi.  
Las señas que ella tenía  
bien te las sabré decir:  
los ojos son dos estrellas,  
mejillas, nieve y carmín.

Sigue una enfadosa descripción de la desventurada mujer, cuya trágica historia a tantos ingenios ha inspirado, entre ellos al mayor poeta de Portugal.

Luis Vélez de Guevara, desenvolviendo igual tema y aprovechando varios romances, no todos populares, en medio de los agüeros que anuncian al príncipe la muerte de doña Inés, hace que una voz misteriosa, salida de no se sabe dónde, diga a don Pedro:

¿Dónde vas, el caballero?  
¿Dónde vas, el triste de ti?,  
que la tu querida esposa,  
muerta es que yo la vi.  
Las señas que ella tenía  
bien te las sabré decir:  
su garganta es de alabastro,  
y su mano de marfil.

Y ningún romance produciría tal efecto de vaguedad lírica y doloroso presentimiento como este de la **Aparición**, que en su existencia secular, tenaz en la memoria de las gentes, va a servir a la musa del pueblo en todos los momentos en que necesite de una elegía honda y misteriosa.

## **II. Antecedentes en la tradición oral.**

En Asturias, en Andalucía, en Cataluña y en América, este romance ha dejado huellas más o menos profundas, como si fuera producto predilecto del espíritu popular. Hasta llegar a la modernización de Alfonso XII, el romance ha

evolucionado mucho, observándose a cada momento de este proceso una intervención más fuerte de lo maravilloso: los romances conservados por la tradición escrita son, probablemente más antiguos que estos de la tradición oral. Pues bien, ninguno nos parece tan infiltrado de este elemento, extraño a la verdadera epopeya española, como este bellísimo que se canta aún en Asturias:

### **La aparición**

En la ermita de San Jorge –una sombra oscura vi.<sup>43</sup>  
el caballo se paraba, –ella se acercaba a mí.  
¿A dónde va el soldadito –a estas horas por aquí?  
–Voy a ver a la mi esposa –que ha tiempo que non la vi.  
–La tu esposa ya se ha muerto: –su figura vesla aquí.  
Si ella fuera la mi esposa, –ella me abrazara a mí.  
–¡Brazos con que te abrazaba, –la desgraciada de mí,  
ya me los comió la tierra, –su figura vesla aquí!  
–Yo venderé mis caballos –y diré misas por ti.  
–Non vendas los tus caballos –nin digas misas por mí,  
que por tus malos amores –agora peno por ti.  
La mujer con quien casares, –non se llama Beatriz;  
cuantas más veces la llames –tantas me llamas a mí.  
Si llegas a tener hijas, –tenlas siempre junto a ti,  
non te las engañe nadie –como me engañaste a mí.

La versión escrita difiere bastante de la versión citada por Menéndez y Pelayo. El diálogo es desde un principio entre el caballero y su esposa muerta. No quedan rastros del personaje del "palmero".



Mucho más se acerca a la tradición escrita un romance que vive en boca de los judíos españoles de Levante. La semejanza, sobre todo en los primeros versos, es muy grande, probando una vez más cómo arraigó en ese pueblo la poesía popular de España:

**La aparición** (recogido en Tánger):

Yo me partiera de Burgos, –de Burgos para París,  
y en la mitad del camino –un palmero vi venir.  
–¿Dónde vas, triste del rey, –dónde vas, triste de ti?  
–Voy a ver a la mi esposa, –siete años que no la vi...  
–Tu esposica, doña Albricia –muerta es que yo la vi;  
condes y duques y la lloran –todos por amor de ti.  
La mortaja que la ponen –era un fino calequí;  
la caja donde la llevan –era de fino marfil.  
Como eso oyera el buen rey –en un desmayo cayó;  
y en mitad de aquel desmayo –una sombra osó venir.  
–Vive tú, triste del rey, –vive tú, que yo morí!  
Los ojos que te miraban –en la tierra yo los vi...  
la boca que te besaba –de gusanos la llené.  
Ya murió la flor de mayo, –ya murió la flor de abril,  
ya se murió la que fuera –reina después de morir.<sup>44</sup>

El poético final de esta versión es un recuerdo evidente de la leyenda de doña Inés de Castro. No afirmaré que este ciclo de romances tenga su origen en esta leyenda, pero la persistencia de ciertos rasgos característicos de la misma, hace pensar en algo más que en coincidencias casuales. La leyenda de doña Inés de Castro, ha pasado en el **Romancero español** por las más curiosas transformaciones. La

obra magistral de Menéndez y Pelayo, estudia este interesante fenómeno, y a ella me remito. Se cambia, en primer término, el nombre de la desventurada princesa; desaparece de la escena el rey, padre del príncipe don Pedro: éste le vemos convertido en un rey don Juan, señor de Ceuta y Tánger; los asesinos de doña Inés son otros, los lugares donde se desenvuelve la tragedia son distintos, en una palabra "todas las huellas de la historia están cuidadosamente borradas". ¿Pudo esta tendencia modificativa producir esta serie de romances maravillosos? Otro, con más autoridad que yo, se encargará de resolver la duda, aceptándola o rechazándola.

En América,<sup>45</sup> coexistiendo con las refundiciones infantiles, vive el tipo primitivo del romance. Menéndez Pidal recogió versiones más o menos completas en Buenos Aires y Montevideo. En mis pesquisas por la provincia de La Habana, no he encontrado nada parecido.

En Montevideo la aparición se refiere así:

...Al llegar al camposanto,  
una sombra se acercó:  
—No te asustes, caballero,  
no te asustes tú de mí;  
que soy tu querida esposa,  
que hace tiempo no te vi.<sup>46</sup>

La versión parcial que desde México me envía mi amigo, el sr. Castro y Leal, tampoco refiere dicho episodio. Es análoga a la nuestra:

–¿Dónde vas, Alfonso Doce; –dónde vas, triste de ti?  
–Voy en busca de la Reina, –que ayer tarde la perdí.  
–Ya la Reina ya está muerta, –muerta está, que yo la vi:  
cuatro duques la llevaban –por las calles de Madrid.

Termina así:

Los candiles del palacio –ya no quieren alumbrar,  
porque se ha muerto la Reina –y luto quieren guardar.

Aunque en esta y otras versiones falte el mencionado episodio, el fondo tradicional se descubre sin esfuerzo. Las preguntas al rey, la descripción del entierro de la reina (episodio que pudiéramos llamar de "las señas"), el inmenso dolor de Alfonso, todos estos elementos no faltan nunca en el **Romance del palmero** y en sus diversas variantes. A través de los siglos el sentido fundamental del romance viejo permanece indeleble en los cantos infantiles. ¡Maravillosa vitalidad de esta soberana poesía, destinada, como ninguna otra, a ser una afirmación constante del genio nacional y del sentimiento de la raza!

#### **D) ROMANCES LÍRICOS:**

##### **Mina, el desesperado.**

##### **1) Versión camagüeyana:**

Cuando Mina se embarcó  
eran las tres de la tarde;

se despidió de su madre  
con dolor de corazón.  
–Adiós, madre de mi vida,  
dadme vuestra bendición,  
que me voy para La Habana<sup>47</sup>  
con todo mi batallón.  
Y si acaso me muriese  
no me entierren en sagrado;  
entiérrenme en campo verde  
donde siembre mi granado;  
y de cabecera pongan  
un letrero colorado  
que diga con letras de oro:  
"Aquí ha muerto un desdichado;  
no murió de calentura,  
ni de dolor de costado,  
que ha muerto desesperado  
por las penas que ha pasado".

## 2) Versión de La Habana:

Cuando Mina se embarcó  
eran las tres de la tarde,  
se despidió de su madre  
con dolor de corazón  
–Adiós, madre de mi vida,  
madre de mi corazón,  
que me voy para otra tierra  
con todo mi batallón.

.....  
.....

—¿Cómo quiere que me embarque

.....

si mi barca no está aquí?

Y si acaso me muriese,  
no me entierren en sagrado,  
sino en aquel llanito  
donde está mi enamorado—

Estos romances son de los pocos en que he encontrado ciertos indigenismos. El nombre de Mina parece ser un recuerdo del famoso general español. Ignoro si en España se canta: en los juegos infantiles que ha publicado la **Biblioteca de las Tradiciones Españolas** no he encontrado nada semejante. El final, en cambio es común en el folklore español y en el hispano-americano. En el caso presente viene a ser una curiosa contaminación. Los últimos versos tienen innegable prestigio, por ser los primeros citados como propios de un romance de América. Encontramos, en efecto, en la **Historia de la literatura en Nueva Granada**,<sup>48</sup> de José M. Vergara, este romance mutilado:

Por si acaso me mataren —no me entierren en sagrao,  
entiérrenme en un llanito —donde no pase ganao:  
un brazo déjenme afuera —y un lebrero colorao,  
pa que digan las muchachas: —aquí murió un desdichado:  
no murió de tabardillo, —ni de dolor de costao,  
que murió de mal de amores, —que es un mal desesperao.

Esta terminación es peculiar de los romances amorosos. En Asturias lo encontramos en el que empieza:

Aquel monte arriba va –un pastorcillo llorando;  
de tanto como lloraba, –el gabán lleva mojado.

En Andalucía, en el llamado Don Manuel:

Una noche muy oscura –de relámpagos y agua,  
ha salido don Manuel –a visitar a su dama.

Le dan de puñaladas y exclama:

Polonia, si yo me muero, –no me entierren en sagrado;  
entiérrenme en un pradito –donde no pase ganado  
y a la cabecera pongan –un cristo crucificado  
con un letrado que diga: –"Aquí murió un desdichado".<sup>49</sup>

En Portugal, en el romance del **Conde preso** (Th. Braga, **Romancero general**, 61), se lee:

Nao me enterrem na egreja,  
nem tampouco en sagrado:  
n'aquello prado me enterrem  
onde se fay o mercado.  
Cabeça me deixen fora, etc.

A medida que el romance va divulgándose, la seriedad de su asunto se respeta menos. Semejante a los de **Don Bueso**, va a ser utilizado en las poesías burlescas. Así en Galicia, cuyo Romancero ha sido puesto en duda por

regionalistas apasionados en extremo, hay una canción popular, de corte moderno, que desenvolviendo un tema muy común en el folk-lore, el testamento del **Señor don Gato**, termina con los citados versos:

Estabas'un señor gato  
en silla de oro sentado,  
calzando media de seda,  
zapatito blanco e picado.  
Preguntaronll'uns amigos  
se quería ser casado  
con Micuchiña Morena  
qu'andaba alí d'él ó lado.  
Fizose desentendido,  
de seu rango moipreciado;  
mains indo un día trasela  
caëuse dend'un tellado,  
vendo as costelas partidas  
e hast'un pe desconjuntado.  
Médicos e cirujanos  
rêñen a él de contado.  
Ningun a cura-l-o acêta  
e est'emfermo desahuciado,  
sin varas de longaniza  
com'as qu'había robado,  
e libras de bó pernil,  
que se s'hachaba mal gardado,  
decía pouquecho a pouco,  
en tono desconsolado:  
"Ña madriña, si me morro,  
non m' entêrrem en sagrado,

enterrêum'en campo verde,  
ond'a pacer vai o gado.  
Dejenm'a cabeza fora.  
E o cabelo bêm peinado  
para que digan as gentes:  
"Este pobre desdichado  
nom morreu de tabardillo,  
nin tampouco de costado:  
morreu, si, de mal damores.  
¡Ay, qué mal desesperado!"

Este final se repite también en algunas canciones de disparates. En América alcanza la misma popularidad que en España, y el pueblo viene a respetarle de igual modo. **Ciro Bayo (Revista de Archivos, enero de 1902)**, ha publicado este romance de disparates, recogido en Argentina:

Aquí me pongo a cantar  
debajo de este membrillo,  
a ver si cantando alcanzo  
las astas de aquel novillo.  
Si este novillo me mata,  
no me entierren en sagrado;  
entiérrenme en campo verde  
donde me pise el ganado;  
en la cabecera pongan  
un letrero colorado,  
y en el letrero se diga:  
aquí murió un desdichado.



## E) ROMANCE PICAresco: **Gerineldo**.

Tuve la primera sospecha de un Gerineldo cubano al escribirme don Antonio Castro Leal que había encontrado ese tema en México; casi todos los romances que se encuentran allí se hallan en Cuba también. Al poco tiempo, en unión de Pedro Henríquez Ureña, que fue quien me indicó tan rica mina, obtuve de un niño el buscado romance.

Tal como me lo recitó la primera vez, presentaba el caso curiosísimo de una doble contaminación. Al principio el niño no recordaba sino los primeros versos, refiriéndose todo lo demás en prosa. Mezclaba de una manera brusca versos del **Conde sol** con los pocos que recordaba de Gerineldo (primera contaminación), y finalizaba relatando, en prosa por supuesto, el episodio de **Bernaldo**, narrado por los romances de Asturias (segunda contaminación).

Días más tarde, recordando ya el niño todo el romance, desaparecía la contaminación con los romances de **Bernaldo**, pero persistía la del **Conde sol**. El final del romance se sigue refiriendo en prosa y con amplificaciones extraordinarias:

Gerineldo, Gerineldo,  
paje mío más querido,  
cuantas damas y doncellas  
quisieran dormir contigo.—  
—Como soy vuestro criado  
señora, os burlais conmigo.  
—No me burlo, Gerineldo,  
yo de veras te lo digo.

Calle, calle usted, señora,  
el trato está prometido.  
A las diez se acuesta el rey,  
a las once está dormido,  
a la una es la ocasión  
cuando canta el gallo pío.  
—¿Quién es ese retunante  
que llama por el postigo?  
—Gerineldo soy, señora,  
que viene a lo prometido.  
—Lo ha cogido de la mano  
y en su cuarto lo ha metido.  
Se acostaron par a par  
como mujer y marido.—  
Alevanta, Gerineldo,  
paje mío más querido,  
que la espada de mi padre  
entre los dos se ha dormido.  
Ya se ha formado una guerra  
entre Francia y Portugal  
y nombran a Gerineldo  
por capitán general.

(Recitado el 17 de junio de 1914, en La Habana, por el niño Angel Saldaña, de once años de edad).

El final en prosa era el siguiente: al volver Gerineldo de la guerra, el rey le condena a que muera "guindado". Entonces decide la princesa no tomar sino pan y agua, para morir de hambre. El rey se apiada, perdona a Gerineldo, y éste y la princesa se casan. También tiene este otro final: vuelve triunfante Gerineldo de la guerra. Al entrar en su ciudad le

dicen que van a "guindar" [por colgar] a un primo suyo. Gerineldo se dirige adonde está el verdugo, "desenguinda" a su primo y hace una gran matanza.

Particularidades de esta versión:

1ª Una gran fidelidad en la conservación de numerosos versos de la tradición escrita. Si el pliego suelto del siglo XVI, extractado por Durán en el número 520 de su **Romancero**, y por Wolf en el 161 de su **Primavera**, representa el texto más antiguo del romance, la versión que publico es de las más puras entre las tradicionales. Expresiones que con no mucha frecuencia conserva la tradición oral de España, se encuentran en la versión cubana. Así, estos versos:

Que la espada de mi padre  
entre los dos se ha dormido.

Son casi idénticos a los de la tradición escrita:

Que del rey la fina espada  
entre los dos se ha dormido.

El verso «entre los dos se ha dormido» no se encuentra en la tradición oral de Asturias,<sup>50</sup> y tan sólo en uno de los varios romances andaluces que publica Menéndez y Pelayo (números 1, 2 y 3).

Los versos 3-6 del pliego se encuentran reproducidos con gran fidelidad:

Como soy vuestro criado,  
señora, os burlais conmigo.  
—No me burlo, Gerineldo,  
yo de verdad te lo digo.

(Wolf, 161, t.)

Son, como se ve, iguales a los de nuestra versión. En cambio, en las versiones asturianas y andaluzas están más o menos alterados, aunque nunca en su sentido:

—Se burla de mí, señora,  
porque a su marido sirvo.  
—No me burlo, Gerineldo,  
que de veras te lo digo.

(Menéndez y Pelayo, Asturias, 5)

—Como soy vuestro criado  
burlarse queréis conmigo.  
—No es mentira, Gerineldo,  
que de veras te lo digo.

(Menéndez Pidal, andaluces, 3)

**2ª** La contaminación con el **Conde Sol**.

**3ª** Las reminiscencias del **Conde Claros**, es en el final en prosa donde se observa. No es un hecho peculiar en nuestra versión. En la tercera parte de la **Silva de Zaragoza** (Menéndez y Pelayo, **Antología lírica castellana**, tomo IX, Ap. I, número 46) encuentro un romance de Gerineldo en que ocurre lo mismo: el rey decide que maten a Gerineldo:

Sentenciado estais a muerte  
por ello con gran razón.

Interviene la hija del rey: "Merced os pido". El rey se  
conmueve y accede:

Despósanlos luego a entrambos  
con gran placer y honor.

Es el mismo final de los romances del **Conde Claros**  
(**Primavera**, números 190, 191 y 192).

4ª No se explica nuestra versión solamente por los romances  
andaluces. Este es un caso excepcional; todos los demás  
romances que he encontrado tienen sus más próximos  
antecedentes en los andaluces.<sup>51</sup> Aquí no sólo aparecen versos  
ajenos a la tradición andaluza, sino que ideas poéticas,  
perfectamente desarrolladas, carecen de una explicación  
lógica con esos únicos antecedentes. Estos cuatro versos que  
indican cierta elaboración artística, no tienen analogías  
directas en estos romances:

A las diez se acuesta el rey,  
a las once está dormido,  
a la una es la ocasión  
cuando canta el gallo pío.

El pasaje aparece así en la tradición andaluza:

A las diez se acuesta el rey,  
a las onces está dormido,  
(Menéndez Pidal, p. 5)

La mención del canto del gallo, que no encuentro en las versiones andaluzas, es un elemento antiguo:

Media noche era por filo,  
los gallos querían cantar

dice el principio del más poético de los romances del **Conde Claros** (190, **Primavera**).

## SECCIÓN SEGUNDA

Romances sin antecedentes concretos en el Romancero tradicional.

### A) Hilito de oro.

Hilito, hilito de oro,  
yo jugando al ajedrez,  
me encontré una gran señora:  
¡qué lindas hijas tenéis!  
–Téngalas o no las tenga,  
yo las sabré mantener,  
con el pan que yo comiese,  
comerán ellas también,  
con el vino que bebiere  
beberán ellas también.  
–Yo me voy enojado  
de los palacios del rey,  
que las hijas del rey moro  
no me las dan por mujer.  
–Vuelva, vuelva, caballero,  
no sea usted tan descortés,  
de las hijas del rey moro  
coja usted la que queréis.  
Cojo ésta por linda y hermosa,  
que me parece una rosa  
acabada de coger.

Lo tradicional de este romance se prueba:

1° Por la repetición de algunos episodios de romances viejos.

2° Por una cita de Lope de Vega en su entremés de **Daca mi mujer**.

### **I) Repetición de episodios de romances viejos.**

a) **Juego de ajedrez.** Es un lugar común en los romances moriscos y caballerescos. Uno de los jugadores, generalmente, es un rey moro, y el juego casi siempre para en disputa.<sup>52</sup> En el lindo romance fronterizo que en la **Primavera** lleva el número 83, léese:

Jugando estaba el rey moro –y aun al ajedrez un día,  
con aquese buen Fajardo –son amor que le tenía.

En el tradicional de Rico Franco, según se conserva entre los judíos de Levante, vemos estos versos:

Ya se asentaron los dos reyes –y el moro blanco tres,  
y la blanca niña con ellos.  
Ya se asentan al juego –al juego de ajedrez.

(Menéndez Pidal, Número 23)

El famoso de **Moriama** (número 12 de la **Primavera**), dice:

Asentado está Gaiferos –en el palacio real,  
asentado en el tablero –para las tablas jugar.



b) **El desaire al caballero.** Dejando a un lado la frecuencia con que se alude en antiguos romances al pan y al vino (Véase principalmente el ciclo de los romances carolingios), hay una analogía pasmosa entre esta parte de **Hilito de oro** y algunos romances genuinamente tradicionales. Citaré un solo ejemplo: el de **Blanca Flor y Filomena**, según lo conserva la tradición oral de Asturias:

Por las orillas del río –doña Urraca se pasea  
con dos hijas de la mano –Blanca Flor y Filomena.  
El rey moro que lo supo, –del camino se volviera;  
de palabras se trabaron –y de amores la requiebra.  
Pidiérala la mayor –para casarse con ella.

En lugar de la mayor, danle la pequeña. Doña Urraca le suplica le dé buena vida:

No tenga pena, señora; –por ella no tenga pena.  
Del vino que yo bebiese –también ha de beber ella,  
y del pan que yo comiese –también ha de comer ella.

El resto del romance es terrible, recordándole a Menéndez y Pelayo la fábula de Tiestes y Atreo. Hasta ahí, hasta ese episodio llegan las semejanzas. En ninguna de las versiones que conozco, ya españolas, ya iberoamericanas, de **Hilo de oro**, descubro nada parecido al final de **Blanca de Flor**. No puede afirmarse, por consiguiente, que este romance tradicional sea originario, de un modo directo por lo menos, de **Hilo de oro**. Algunos dirán que a causa de conservarse por la tradición infantil se haya perdido, no ya adulterado,

la parte de los amores incestuosos y el crimen del rey Turquillos (corruptela probable de Tarquino). En esta misma recopilación hay un ejemplo que desmiente esa hipótesis: el romance de **Angarina**. Por su candor mismo, nada hay, a veces, menos recatado que la tradición infantil. Las versiones de **Blanca Flor**, recogidas en Andalucía, no tienen semejanza alguna con la de **Hilo de oro**. El episodio de la demanda de la doncella, ha desaparecido.

Bastan estas breves citas para probar que **Hilo de oro**, que no ha tenido cabida aún en ningún romancero, tiene rasgos característicos de los romances viejos. Dejo de señalar otros detalles, la repetición de ciertas palabras en principio de oración, v.gr., que son peculiares del **Romancero tradicional**.

## II) El entremés de Lope.

Realmente son obvias las anteriores citas, si se atiende a que el testimonio de Lope es la mejor prueba de la antigüedad de **Hilo de oro**.

El entremés de Lope de Vega, **Daca mi mujer**, se publicó en 1644, es decir, nueve años después de la muerte del Fénix de los Ingenios. El licenciado José Ortiz de Villena, amigo íntimo de Lope y apasionado de sus obras, lo dio a luz en un volumen aparecido dicho año en Madrid y Zaragoza y titulado **Fiestas del Santísimo Sacramento, repartidas en doce autos sacramentales, con sus loas y entremeses**.<sup>53</sup> El entremés no sólo cita varios versos del romance, sino que desenvuelve un tema análogo. La acción

es sumamente sencilla. Sólo tres personajes aparecen en escena: un sacristán, una mujer y el padre de ésta. El sacristán pretende a la mujer, y el padre se opone:

**PADRE.** Fruta de Peralbillo, ¿yo tu suegro?

Daca un garrote.

.....  
¿Tu suegro yo? Quien eso dice miente.

**SACRISTÁN.** Suegro, dame a mi mujer.

**PADRE.** Daca la mohosa.

**SACRISTÁN.** Pues me niega la anegrez,  
enojado me voy, enojado  
a los palacios del rey;  
y a ti de buen sacristán,  
que en Moscovia o que en Argel,  
hecho brujo, hecho hechicero,  
juntico a ti me has de ver,  
con tanta boca diciendo:  
suegro, dame a mi mujer.<sup>54</sup>

Todo termina en bodas, siendo el final un verdadero cuadro de las costumbres populares de la época. Hay momentos en que la composición parece haberse formado sobre una serie de cantares del pueblo. ¡Cuán lindos requiebros no hay aquí, por ejemplo!:

La más bella casadilla  
que hay en todo Manzanares,  
la de los negros ojuelos,  
la de los muchos donaires,

poca edad, mucha hermosura,  
gran despejo, hermoso talle,  
en la condición airosa, etc., etc.

Los últimos versos tienen cierto sabor de las canciones infantiles:

- Salga el desposado, por me hacer merced.
- Juro en mi conciencia que no lo sé hacer.
- Por cumplir siquiera una vuelta dé.
- Soy muy vergonzoso y me turbaré.
- Todos se lo ruegan, la novia también.
- Pues si ello empieza, yo lo acabaré.

Creo que con estos argumentos puede afirmarse, sin el menor resquicio de duda, la antigüedad de los romances de **Hilo de oro**. Por su época y por sus caracteres, son evidentemente viejos.

En la Península se encuentran muy difundidos. El tema presenta pocas variantes, si bien la escena de la demanda de las hijas sufre ampliaciones muy curiosas. Atendiendo al empleo de terminadas formas, pueden dividirse estos romances en dos tipos fundamentales: tipo arcaico y tipo moderno.

El tipo arcaico se distingue por el uso de la fórmula "hilo portugués":

De Francia vengo, señora,  
por un hilo portugués.

El tipo moderno sustituye el término

hilo portugués,

por: hilo de oro, hilo de plata,  
hilito, hilito de oro.

El carácter antiguo del primer tipo se comprueba por lo tradicional del verso:

por un hilo portugués  
o: (traigo hilo portugués),

el cual, según advierte Menéndez Pidal en el estudio citado, se encuentra mencionado por Cervantes en el entremés la **Guarda cuidadosa**. Un mercader que entra pregonando:

Tranzaderas, holanda de Cambray,  
randas de Flandes, y hilo portugués.<sup>55</sup>

Pondré ejemplos de las dos clases:

**a) Hilo portugués:**

De Francia vengo, señores,  
de por hilo portugués  
y en el camino me han dicho  
cuántas hijas tiene usted.  
—Que tenga las que tuviere,  
nada se le importa a usted.

—Con un pan que Dios me ha dado  
y otro que yo ganaré...

(Recogido en Extremadura por Rodríguez Marín, **Cantos populares españoles**, tomo I, pág. 160.)

Una versión más completa, y de procedencia extremeña, como la anterior, es la que publica Sergio Hernández de Soto en sus **Juegos infantiles de Extremadura**:

De Francia vengo, señores,  
de por hilo portugués,  
en el camino me han dicho:  
—Que tres hijas tiene usted.  
—Que las tenga o no las tenga,  
que las deje de tener,  
medio pan que yo tuviere,  
con ellas lo comeré.  
—Muy enojado me voy  
a los palacios del rey,  
que las hijas del rey moro  
no me las dan a escoger.  
—Vuelva, vuelva, caballero,  
no sea tan descortés,  
de las tres hijas que tengo,  
escoja la más mujer.  
—Esta cojo por bonita,  
por bonita y por clavel,  
me ha parecido una rosa  
acabada de nacer.

(Biblioteca de las tradiciones españolas. Tomo III, págs. 111-2)

Puede verse aquí una interesante descripción de este juego, uno de los más largos de los infantiles.

Hay entre este tipo y el otro de **Hilo de oro** como una forma intermedia, que quizá pueda encontrarse en la versión gallega de P. Ballesteros,<sup>56</sup> que empieza:

De Francia vengo, señora  
de un pulido portugués.

En Cuba no he encontrado versiones de este tipo. Modificado, como en la versión gallega, parece encontrarse en México, pues según me comunica el señor Castro Leal, allí se canta de este modo:

De Francia vengo, señores,  
por un hijo portugués.

Variante "quizá introducida por la lógica infantil".

En Chile se conserva el primer verso de este tipo. Una versión del señor Vicuña Cifuentes, citada por Menéndez Pidal, dice así:

De Francia vengo, señora,  
y en el camino encontré,  
a un caballero, y me dijo:  
—Que lindas hijas tenéis.

El segundo tipo, como mucho más moderno, se encuentra más difundido.

Los versos primeros varían muchísimo, y el final siempre depende de los caprichos infantiles. Una de las versiones de Rodríguez Marín dice:

Al franque de oro,  
que es unillas de un marqués,  
que me ha dicho una señora:  
—¡Qué lindas hijas tenéis!  
—Si las tengo o no las tengo,  
para mí las guardaré.  
—¡Oh, qué alegre que me vine!  
¡Oh, qué triste que me voy!,  
que las hijas del rey moro,  
no me las quieren dar, no.  
—Vuelva atrás el caballero,  
no vaya tan triste, no;  
de las hijas que aquí tengo  
escoja usted la mejor.  
—Por Dios pido al caballero  
que me las trate muy bien.  
—Ellas serán bien tratadas,  
en sillas de oro sentadas,  
y los pies en una almohada,  
y las del marqués también;  
del vino que el rey bebiere,  
ellas beberán también.

(Cantos populares, tomo V, pág. 40.)

Este final referente al trato de las hijas no le he oído nunca en Cuba. Se conserva, en cambio, en Santo Domingo,



según se desprende de la extensa y animada versión publicada por don Pedro Henríquez Ureña:

Lo que pido al señor  
es que me la trate bien,  
sentadita en silla de oro  
bordando bandas del rey.

El romance que publica el señor Ureña pertenece al tipo moderno de **Hilo de oro**. Difiere en su comienzo también de nuestra versión:

Hilo, hilo, hilo de oro.

Lo mismo sucede con el recogido por Menéndez Pidal en su viaje por la República Argentina:

Hilo de oro, hilo de plata,  
que jugando al ajedrez,  
me decía una mujer:  
—¡Qué lindas hijas tenéis!

Aquí el caballero se convierte en pastorcillo, recordando algunos de estos versos al célebre y picaresco romance **De la gentil dama y el rústico pastor**:<sup>57</sup>

Vuelve, vuelve el pastorcillo,  
no seas tan descortés,  
de las tres hijas que tengo  
la mejor te llevaré.

Difiriendo en los primeros versos, y en ocasiones en los finales, las versiones americanas de **Hilo de oro**, presentan como notas comunes la persistencia en todas de ciertos caracteres antiguos (rey moro, juego de ajedrez, etc.) y el empleo de una fórmula general:

Cojo ésta por hermosa; etc.

En América, como en España, estos romances acompañan a juegos infantiles, los cuales suelen ser muy movidos y llenos de peripecias, presentando al final un sinnúmero de variantes.<sup>58</sup>

#### **b) El caballero del agua.**

A la quinta, quinta, quinta  
de una señora de bien,  
llega un lindo caballero  
corriendo a todo correr.  
Como el oro su cabello,  
como la nieve su tez,  
como luceros sus ojos  
y su voz como la miel.  
-Que Dios os guarde, señora.  
-Caballero, a vos también.  
-Dadme un vasito de agua,  
que vengo muerto de sed.  
-Fresquita como la nieve  
caballero os la daré,  
que mis hijas la cogieron  
al tiempo de amanecer.  
-¿Son hermosas vuestras hijas?  
-Como el sol de Dios las tres.

—¿Dónde están que no las veo?

—Cada cual en su quehacer,  
que así deben estar siempre  
las mujercitas de bien.

—Dígales a todas que salgan,  
que las quiero conocer.

—La mediana y la pequeña  
a la vista las tenéis,  
que por veros han dejado  
de planchar y de coser.

—La mayor se llama Inés,  
la mediana Dorotea  
y la pequeña Isabel.

—Lindas son las tres que veo,  
como rosas de un vergel,  
pero debe ser más linda  
la que no se deja ver.

—Que Dios os guarde, señora.

—Caballero, a vos también.

Ya se marcha el caballero  
corriendo a todo correr.

—Señora, buena señora,  
somos cuñados del rey,  
que hoy hace siete semanas  
vino aquí muerto de sed,  
y tres hijas como rosas  
nos ha dicho que tenéis.

Venga, venga con nosotros  
esa que se llama Inés,  
coloradita se pone  
si alguno la logra ver,

que en los jardines reales  
va a casarse con el rey.

(Recogido en Cienfuegos, Cuba, el año 1915.)

Muy interesante hallazgo el de este romance artístico, evidencia que la elaboración del género en Cuba es mayor de lo que se creía. No le encuentro ningún antecedente concreto en el **Romancero tradicional**; pero el empleo de formas populares típicas me permite darle cabida en esta colección.

Son tan evidentes las formas tradicionales en muchos versos de este romance, que me contentaré con enumerarlas sin ningún comentario.

1° La repetición de una palabra en el verso inicial:

A la quinta, quinta, quinta.

2° La forma verbal, que da más energía a la frase:

Corriendo a todo correr.

3° El uso de números tradicionales:

Que hoy hace siete semanas  
vino aquí muerto de sed.

Tiene el romance buenos momentos líricos: nótese principalmente el coloquio entre el caballero y la dama. La descripción del caballero y de las hijas de la señora recuerda el procedimiento de los romances artísticos. En ocasiones es la forma vulgar la que predomina:

que por veros han dejado  
de planchar y de coser.

Aunque no tenga antecedentes concretos la versión transcrita en los romanceros tradicionales que conozco, su asunto es un tema «folklórico» universal.

**c) Romance religioso.**

–Madre, en la puerta hay un niño  
más hermoso que el sol bello,  
parece que tiene frío  
porque está en medio cuero. (sic.)

–Pues dile que entre,  
se calentará,  
porque en esta tierra (bis.)  
ya no hay caridad.–  
Entró el niño y se sentó  
y apenas se calentaba,  
le pregunta la patrona  
de qué tierra y de qué padres

.....  
–Mi patria es el cielo,  
mis padres también,  
y bajé a la tierra (bis.)  
para padecer.

–Hazle la cama a ese niño  
en la alcoba y con primor.  
–No me la haga usted, señora,  
que mi cama es un rincón,  
mi cama es el suelo

desde que nació,  
y hasta que me muera (bis.)  
ha de ser así-.  
A eso de media noche,  
el niño se levantó,  
y le dice a la patrona  
que se iba ya con Dios,  
que aquella es su patria (bis.)  
donde iremos todos (bis.)  
a darle las gracias. (bis.)

Confieso que incluyo aquí con cierto temor este romance. No sé si por deficiencia de mis pesquisas –que en estas materias nunca son bastantes– o porque así sea en realidad, lo cierto es que nada he hallado parecido en las publicaciones «folkóricas» que he consultado. Me atrevo a incluirla en esta recopilación, no obstante:

1° Porque el verso "a eso de la medio noche" halla su concordancia en giros parecidos de antiguos romances;<sup>59</sup> y  
2° Por la singularidad de traer confundidos versos de ocho y seis sílabas.

Este último hecho acusa una evidente contaminación. Se distingue también en el romance un elemento vulgar indudable, representado, entre otros, por el verso:

le pregunta la patrona,  
término que se encuentra repetido más adelante.

Algunas comparaciones tienen cierta gracia poética y no son ajenas a la poesía popular. Así, este verso:

más hermoso que el sol bello.

En conjunto, por la misma sencillez con que está expresado lo maravilloso cristiano, la composición deja en el ánimo una impresión agradable. El romance se canta muy poco, y ofrecen sus diversas versiones muy pocas variantes; a veces, el verso:

y hasta que me muera; etc.,

se sustituye por:

y hasta que en cruz muera; etc.

En la provincia de Camagüey, según se me informa, se cantaba con frecuencia en las fiestas de Navidad y Semana Santa. En La Habana no lo he oído ni una vez sola, si bien leyéndolo a varias personas, éstas me han dicho que lo cantaron en su niñez.<sup>60</sup>

**d) Fragmento desconocido:**

Aquel navío que aparece (bis.)  
no supo, no, nunca navegar. (bis.)  
Al cabo de cuatro semanas (bis.)  
no tuvo con qué alimentar (bis.)  
.....

La suerte cayó a los pobres (bis.)  
y el cuello van, van a degollar. (bis.)  
Los pobres se echan de rodillas (bis.)  
y al cielo quie, quie, quieren implorar. (bis.)

Mutilado como está el presente romance (en el que a cada momento, y por adulteraciones continuas, se pierde el metro propio del género) se hace imposible establecer concordancias entre el mismo y los romances tradicionales de España. Parece referir los episodios de algún naufragio, perteneciendo, quizá, a un ciclo geográfico. La repetición sistemática de cada verso da cierta nota misteriosa a la composición. Hay en la misma un elemento «folklórico» casi universal: la suerte decidiendo quiénes son los culpables de las iras del cielo. Generalmente, es un señor poderoso o el autor de alguna fechoría sobre quienes cae la responsabilidad del naufragio. Aquí son los pobres, los desvalidos de toda buena fortuna quienes sufrirán los rigores de la fatalidad. La imploración de la misericordia divina es la lógica consecuencia de tal suceso, y es también un hecho muy común en la poesía popular. Estos elementos del fragmento de romance transcripto son los que me han decidido a incluirle en la presente recopilación.

Aquí da término esta contribución «folklórica». Desde el punto de vista estético, poco importantes son los romances que publico. El tema primitivo de la composición se mixtifica, elementos vulgares se mezclan a los puramente populares y la llaneza familiar del estilo de los antiguos romances ora se rebaja tanto que llega a lo pedestre, ora



pierde su propio carácter por el influjo de una tendencia retórica. Así y todo, si no conservaran algo de la esencia poética que dio vida y animación a los romances viejos, pues conservando su asunto no pueden haber perdido por completo aquel espíritu, estos romances, que viven únicamente en los labios infantiles, servirán para probar, al menos una vez más, la vitalidad maravillosa de la poesía popular de España. Esta sola circunstancia debe ser suficiente para que veamos con beneplácito todo intento de recopilación. Estas versiones no son las únicas que existen, ni son tampoco las más puras: son únicamente las que se han encontrado en una primera investigación. Para el filólogo, para el «folklorista», para el poeta, esto puede representar una mina riquísima. Sólo falta llegar a sus entrañas y volver a la vida los elementos que la informan. No es labor de un día ni de mero entusiasmo. Requiere una dedicación especial sometida a un método rigurosamente científico. Todo ello es poco si se atiende a que lo que se investiga no es sino una de las últimas manifestaciones de una espléndida poesía, nacionalista como ninguna, enérgica como pocas, sobria, sencilla e infiltrada de tan poderoso espíritu estético, que Hegel, en una obra inmortal,<sup>61</sup> no vaciló en decir que formaba

una corona tan bella y graciosa, que nosotros, los modernos, nos atrevemos a ponerla al lado de lo que la antigüedad tiene de más hermoso.

Febrero de 1914

## NOTAS

<sup>1</sup> En las provincias castellanas (de cuya poesía "viva" tradicional, dudaban críticos sapientísimos), el Sr. D. N. Alonso Cortés, benemérito de la erudición española, ha recogido un precioso romancerillo (**Romances Populares de Castilla**. Valladolid 1906). En cuanto al discutido romancero gallego, sabido es de todos con cuánto empeño viene trabajando en él, el Sr. D. V. Said de Armesto. Su existencia ha quedado probada; solamente falta sintetizar sus elementos.

<sup>2</sup> El de la muerte del príncipe D. Juan. (*Bulletín Hispanique*, VI, 1904).

<sup>3</sup> Es el tomo X de la *Antología de Poetas Líricos Castellanos*.

<sup>4</sup> Ya en 1902, en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, de Madrid, (número de enero), daba el Sr. Ciro Bayo noticias sobre el romance en América.

<sup>5</sup> **El romancero español**. Conferencias dadas ante la Hispanic Society of America (1910).

<sup>6</sup> Número de septiembre de 1913. Las investigaciones más completas realizadas con posterioridad a la redacción de estas páginas, se deben al profesor D. Aurelio M. Espinosa, de la Universidad de Stamford, California. Su **Romancero nuevo mexicano** ha visto la luz en la *Revue Hispanique*, año de 1915. Complemento de esta inapreciable recopilación es el estudio del propio Espinosa, **Traditional ballads from Andalucía** (Frügel Memorial Volume, Stamford University, California, 1916. Pág. 92-107).

<sup>7</sup> El excelente trabajo de la Srta. Poncet se publicó en la **Revista de la Facultad de Letras y Ciencias** (La Habana, 1914).

<sup>8</sup> **Universal**, número de 4 de enero de 1914. Artículo **El folklore Cubano**.

<sup>9</sup> Empleamos este término en la acepción profunda que le da el profesor Burgess. Es éste un criterio espiritual que no debe olvidarse nunca, para no llegar a decir, como un estimable escritor en el juicio de un opúsculo mío que eso de la raza es una ficción romántica.

<sup>10</sup> Por no conocer el estudio de Menéndez Pidal acerca de los **Romances en América**, sino por ajenas referencias, incurrí en un grave error al afirmar que el insigne medioevalista demostraba el carácter épico-histórico de los romances americanos: precisamente es ésa, la ausencia de lo histórico, la principal diferencia que entre la tradición antigua y la moderna señala el Sr. Pidal en su obra citada sobre el Romance español.

<sup>11</sup> "**Cantares cubanos**", **Revista de la Habana**, 1856, tomo III, páginas 244-245.

<sup>12</sup> Recogido por **Micrófilo** y reproducido por Menéndez y Pelayo en el **Romancero tradicional**, pág. 180.

<sup>13</sup> Véase mi citado ensayo sobre **Los orígenes de la poesía en Cuba**, pág. 48.

<sup>14</sup> Concuerdan con esta descripción las que han enviado, de Camagüey, don Felipe Pichardo, y de Matanzas (Bolondrón), don Benigno Rodríguez Sánchez.

<sup>15</sup> Ramón Menéndez Pidal. **El romancero español**. Conferencias dadas ante la Sociedad Hispánica de América. Pág. 92.

<sup>16</sup> **Verdadera historia de la conquista de la Nueva España.** Pág. 31, columna 2ª en la edición Rivadeneyra. (Es el tomo II de los **Historiadores primitivos de Indias.**) El pasaje de Díaz del Castillo ha sido ya citado, entre otros, por Menéndez Pidal en su obra sobre el Romancero.

<sup>17</sup> He consultado especialmente la interesante obra de La Torre: **La Habana antigua y moderna** (reimpresa en estos días por el eruditísimo Fernando Ortiz), y a pesar de su riqueza no he hallado nada sobre el particular.

<sup>18</sup> **Tratado de los romances viejos**, tomo II, págs. 129-130. (Es el tomo II de la **Antología de líricos castellanos** que publica la Biblioteca clásica).

<sup>19</sup> *Ibidem.* pág. 501. (Es el tomo XII de la **Antología de líricos castellanos**).

<sup>20</sup> En el romance referente a la batalla de Roncesvalles: **Por la matanza va el viejo**, hay un episodio análogo al que nos ocupa, siendo otro antecedente importantísimo del romance, cuyas fuentes se investiga. Trasladaré este pasaje:

–Caballero de armas blancas –¿si los viste acá pasar?...

–Ese caballero, amigo, –dime tú, qué señas ha?

Armas blancas son las tuyas –y el caballo es alazán,

y en el carrillo derecho –él tenía una señal

que siendo niño pequeño –se la hizo un gavilán.

–Ese caballero, amigo, –muerto está en aquel pradal,

dentro del agua los pies, –y el cuerpo en un arenal:

siete lanzadas tenía –pasándole de parte a parte.

(Primavera, núm. 185).

<sup>21</sup> Véanse estos versos:

...que fembra de mi linaje –se case más de una vez.  
...No vos acuitéis, señora, –señora, no os acuitéis, etc.

<sup>22</sup> De las otras versiones tradicionales no se habla por brevedad y por ofrecer pocas variantes. Es sumamente poética la de Asturias. (Menéndez y Pelayo, número 28).

<sup>23</sup> Después de escrito este estudio llega a mi noticia una versión mexicana, que ha recogido y conserva inédita mi amigo D. Antonio Castro Leal, joven que honra la erudición de su país. Con su venia voy a reproducirla aquí:

Yo soy una pobre viuda  
que nadie me gozará,  
me abandonó mi marido  
por estar en libertad.

.....  
–Pues, oígame usted, señor:  
¿no ha visto usted a mi marido?

–Señora, no lo conozco,  
deme las señas que pido.

–Mi marido es blanco y rojo  
y tiene algo de cortés,  
en el puño de su daga  
tiene un letrero francés.

.....  
–Señora, si usted quisiera  
nos casaríamos los dos,  
su personita y la mía  
y la voluntad de Dios.

.....  
-Tres años que lo he esperado  
y cuatro lo esperaré,  
y si a los siete no viene  
¿qué he de hacer?, me casaré.

Otra versión termina de este modo:

Con mi túnico negro  
y mi tápalo café  
me miraba en el espejo:  
¡qué buena viuda quedé!

Adviérteme mi amigo que este final está arreglado con versos del himno mexicano. Otras versiones hacen mención al sitio de Puebla:

Y en ese sitio de Puebla,  
lo mató un traidor francés.

Nota el sr. Castro Leal una particularidad en estas versiones: las frecuentes consonancias que hay en las mismas:

Marido-pido; esperaré-casaré; café-quedé; etc.

Cree mi erudito amigo que estas alteraciones métricas son ajenas, a diferencia de lo que ocurre en la Argentina, a los artificios de la poesía artística.

<sup>24</sup> Como sucede en el argentino, cuando se habla del "visorrey Cañete". Tanto en la versión habanera como en la camagüeyana, se observan en sus últimos versos reminiscencias del romance

del **Rapto de Isabel**, por la introducción de este nombre en las mismas:

No hagas eso, mujer mía,  
no lo hagas, Isabel.

En La Habana hay, como en la madrileña, una "contaminación" evidente en la canción de **Mambrú** hecho que no ocurre en la de Camagüey. He recogido varias versiones de este cantar francés, de las que publicaré ahora, como muestra, la más completa. Tiene aquí, como debió tener en las primeras versiones, todos los caracteres de una dolorosa elegía:

En Francia nació un niño,  
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,  
en Francia nació un niño  
de padre natural,  
do, re, mi, do, re, fa,  
de padre natural.  
Por no tener padrino,  
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,  
por no tener padrino,  
Mambrú se ha de llamar,  
do, re, mi, do, re, fa,  
Mambrú se ha de llamar.  
Mambrú se fue a la guerra,  
no sé si volverá,  
do, re, mi, do, re, fa,  
no sé si volverá.  
Si vendrá para Pascuas,  
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,  
si vendrá para Pascuas  
o para Trinidad,  
do, re, mi, do, re, fa,

o para Trinidad.  
Por allí viene un paje,  
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,  
por allí viene un paje,  
¿qué noticias traerá?  
do, re, mi, do, re, fa,  
¿qué noticias traerá?  
Las noticias que trae,  
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,  
la noticia que trae  
es que Mambrú ha muerto ya,  
do, re, mi, do, re, fa,  
que Mambrú ha muerto ya.  
La caja que llevaba,  
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,  
la caja que llevaba  
es de terciopelo azul,  
do, re, mi, do, re, fa,  
de terciopelo azul.  
Encima de la caja,  
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,  
encima de la caja  
un ramillete va,  
do, re, mi, do, re, fa,  
un ramillete va.  
Encima del ramillete,  
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,  
encima del ramillete  
un pajarito va,  
do, re, mi, do, re, fa,  
un pajarito va.  
Cantando el pío, pío,  
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,  
cantando el pío, pío,



el pío, pío, pa,  
do, re, mi, do, re, fa,  
el pío, pío, pa.

<sup>25</sup> Los romances de la **Esposa infiel**, no son solamente antiguos sino que alcanzaron gran popularidad durante todo el siglo XVI y primera mitad del XVII. Lope de Vega en su auto **La locura por la honra** y en la comedia del mismo título, trae versos íntegros de los mismos, que dan gran eficacia poética a la composición. No he logrado ver la comedia,\* pero sí el Auto. Transcribiré el pasaje que desenvuelve el tema del romance:

**BLANCA.** Yo me levantara un lunes,  
un lunes de la Ascensión...  
Hallo mi puerta enramada,  
no de verbenas en flor,  
de rosas alejandrinas  
de blanco azahar de limón...  
No me la enramó escudero,  
ni hijo de labrador  
que este galán no descende  
del que la tierra labró...  
Cantaron luego canciones  
tan dulces, que de su voz,  
como sirenas dejaron  
mis oídos en prisión...  
Díjale al príncipe mío:  
mira, dije, tuya soy;  
no importa que venga a verme  
luego que se ponga el sol.

.....  
El sol es puesto y no viene.

**PRÍNCIPE.** Sí viene, Blanca, aquí estoy...  
como soy noche, entré yo.

... ¿Podré pasarla contigo?  
**BLANCA.** Esta noche y dos:  
que el sosiego es ido a caza,  
a los montes de Sión...  
Los perros de su cuidado  
mate el famoso león...  
Las águilas de rapiña  
maten el querido azor; etc.

Tienen principal correspondencia con la versión castellana que aún se canta en Cataluña (núm. 254 en Milá y 20 en Menéndez y Pelayo):

Un día por la mañana, –mañanita de l'Ascención,  
traba la puerta enramada –la linda flor de limón.

Las versiones de este tipo no aparecen en las otras secciones del romancero tradicional de Menéndez y Pelayo. Entre los judíos españoles se conserva en forma parecida:

Yo me levantara un lunes; –un lunes antes de albor,  
hallé mi puerta enramada –de rosa y nuevo amor.

(Menéndez Pidal, núm. 78 de su **Catálogo.**)

\* No está en ninguno de los trece tomos de la edición académica de Lope, ni mucho menos en Rivadeneyra. Menéndez y Pelayo (Tomo II, ed. académica, pág. LXXXV) habla de esta particularidad de la comedia, y bajo su gran autoridad es que me he atrevido a afirmar dicha noticia.

<sup>26</sup> Menéndez y Pelayo (**Tratado de los romances viejos.** Tomo II, págs. 501 y siguientes) señala otras concordancias escritas:

Rosa fresca, rosa fresca, –tan garrida y con amor,

cuando vos tuve en mis brazos, –no vos supe servir, no;  
y ahora que os serviría, –no vos puedo haber, no.

(Número 115 de la **Primavera**.)

y el nutridísimo grupo de canciones, que pudiéramos llamar  
**ciclo de la bella mal-maridada**.

<sup>27</sup> Menéndez y Pelayo, en su **Romance tradicional** (tomo X de la **Antología de líricos castellanos**) trae las siguientes versiones: una en Asturias, tres de Andalucía, dos de Cataluña (muy modificadas), y dos también de los judíos españoles. Sobre las versiones portuguesas, **Cantos populares do Archipiélago Acoriano** (D. Alberto, **Flor de Marilia**). Sobre las americanas, **Los romances tradicionales en América**, por D. Ramón Menéndez Pidal. (*Válgame la virgen pura –válgame el señor San Gil*, pág. 81 en **Cultura española** núm. 1). En las que publicó Ciro Bayo en la **Revue Hispanique** no encuentro nada sobre este tema. (He consultado hasta 1911).

<sup>28</sup> Micrófilo, **Folk-lore guadalcanalense**, 75-76. Rep. por Menéndez y Pelayo en el **Romancero tradicional**, pág. 180.

<sup>29</sup> Véase lo que dice en la introducción respecto al episodio del león.

<sup>30</sup> Cf. su **Tratado de los romances viejos**, tomo II, cap. XIII, página 507. Es el tomo XII de la **Antología de líricos castellanos**.

<sup>31</sup> ¿No hace pensar esta palabra que el "Oropel" de nuestras versiones sea una corruptela de "Maynés"?

<sup>32</sup> Tomo II, págs. 513 y siguientes.

<sup>33</sup> Como el libro de Apolonio no anda en manos de todos, creo interesante citar el pasaje concordante con el asunto capital de estos romances:

3. En el Rey Antioco vos quiero començar

.....  
4. Ca muriósele la muger con qui casado era,  
Dexole huna fija genta de grant manera:  
Non sabían en el mundo de beldat eompayera  
Non sabían en su cuerpo de senyal reprehedera.

5. Muchos fijos de reyes la vinieron pedir,  
Mas non pudo en ella ninguno abenir:  
Quo en este comedio tal cosa ha contir,  
Ques para en conceio verguença de decir.

6. El pecado que nunca en paz suele seyer,  
Tanto pudo el malo bolver e rebolver.  
Que fico ha Antiocho en ella entender  
Tanto que se quería por su amor perder.

7. Quo a la peyor la cosa ha de venir,  
Que ouo esu voluntat en ella ha de complir;  
Pero sin grado lo houo ella de consentir  
Que veydia que tal cosa non era de sofrir.

29. La duenya por este fecho fué tan envergonçada,  
Que por tal que muriese non quería comer nada;  
Mas huna ama vieja que la ouo criada,  
Ficol creyer que non era culpada.

.....  
11. Ama, dixo la duenya, jamas por mal pecado  
Non deuo de mi padre seyer el amado,

Por llamar-me el fija tengolo por pesado,  
Es el nombre derecho en amos enfogado.

Este es el pasaje que guarda más relaciones con el tema en que me ocupo. Narra después el poema cómo Antíoco, por no perder a su hija y amada, propone un enigma a todos sus pretendientes, «al que lo adivinase que ge la daría de grado, el que no lo adivinase sería descabeçado». El enigma era éste y haría relación a los amores que abrasaban a Antíoco:

La verdura del ramo es come la rayz  
De carne de mi madre engrueso mi cerviz.

El rey Apolonio lo resuelve, y comienzan sus tribulaciones y aventuras. Todo el resto del poema se refiere a estas cosas. Naufragios, llegadas a reinos desconocidos y hospitalarios, casamientos imprevistos, reconocimientos, en fin, todos los elementos de la novela bizantina, son los que vienen a dar asunto a las posteriores páginas del poema. De los amores de Antíoco y su hija no se vuelve a decir palabra, exceptuando estos versos, que dice un marinero al rey Apolonio:

989. Dil que es Antíoco muerto e soterrado.

990. Oon el murió la fija que dio el pecado.

991. Destruyolos ha amos hun rayo del diablo.

992. A él [a Apolonio] esperan todos por darle el reynado.\*\*

Se ve como nota diferencial entre este episodio del poema y los romances de **Delgadina**, que en estos la horrible pasión del rey no pasa de insano deseo, mientras en el poema aquélla llega a realizarse. Los tormentos de Delgadina tampoco aparecen en el **Libre de Appollonio**.

Aunque Menéndez y Pelayo afirma que por su carácter erudito el poema que me ocupa debió mantenerse apartado de la pura tradición popular, no hay duda de que la leyenda que le sirve de asunto es casi una nota común en la "novelística" de varios pueblos.

En la literatura española tenemos el ejemplo famoso de Juan de Timoneda, que en la Patraña I de su **Patroñuelo**, refiere paso a paso las aventuras de Apolonio. Las fuentes del **Patroñuelo** han sido fijadas ya por la erudición moderna. Así sabemos que intervienen en la Patraña II los siguientes elementos:

a) Cap. 153 de la **Gesta romanorum**, famosísima compilación de la Edad Media. Este capítulo se incorporó tardíamente a la **Gesta**, siendo en la misma una verdadera novela aislada. No puede haber aquí sino una influencia inmediata.

b) Los varios **novellieri** italianos que refieren asunto análogo. Influencia directa. «puesto que de Italia proceden todos sus cuentos.»\*\*\*

En rigor científico, estos son los probables orígenes de la Patraña II de Timoneda, pero, a mí se me antoja que pudo muy bien aprovechar alguna tradición conservada viva por el pueblo y trasladarla a su prosa tan familiar y cándida. No debe olvidarse que Juan de Timoneda, era un espíritu esencialmente «folklorista», viniendo a ser el más corto e ingenuo de sus libros, animado repertorio de dichos y sentencias del vulgo. He insistido en Timoneda, alejándome quizá demasiado de mi asunto, porque quiero apuntar una hipótesis acerca de la genealogía del romance de **Delgadina**. Por su mismo carácter y aunque hoy se conozcan pocas ediciones del mismo, el libro de Timoneda, debió ser muy popular. El estilo llano ajeno siempre a los artificios retóricos, la mezcla del verso con la prosa, el empleo de formas métricas tan caras al pueblo como la del romance, hicieron que se vulgarizara muchísimo el **Patroñuelo**. Desdeñado de las clases

cultas, no aprovechado por lo menos, hizo las delicias de las gentes "de baja a servil condición". Pues bien, ¿qué extraño sería entonces que se mezclase su recuerdo con los versos de la tradición de **Delgadina**? No creo que haya influido en lo capital de la leyenda, pero no alcanzo a explicarme la existencia del nombre **Silvana** (común a los romances asturianos y portugueses de este asunto) sin recurrir a la *Patraña II* de Timoneda. El nombre más generalizado en la tradición oral es el de Delgadina; el de Silvana es mucho más raro y no tiene que ver nada con el anterior, ni hay asomos de corruptela de otro más antiguo que se pareciere a Delgadina. Aquí tuvo su intervención Timoneda. Este nombre de Silvana, parece ser un vago recuerdo de su libro más popular. Leemos, en efecto en Timoneda: «En esta confabulación entró por la sala la infanta Silvania, hija del rey, hermosísima en extremo grado».\* \*\* Para lo que me propongo basta la cita: La Silvania de Timoneda es la futura mujer de Apolonio, desempeñando papel bien distinto a la desventurada Silvana de los romances de Asturias.

\*\*Citamos por la edición paleográfica de Janer que contiene rectificaciones importantes a la príncipe de Pidal (Pedro J.), si bien requiere otras. (Bib. de Ant. Esp. Tomo LVII, págs. 283 y 291). El insigne erudito norteamericano C. Carroll Marden, ha hecho recientemente (1918) una edición crítica de este poema, pero no hemos podido utilizarla.

\*\*\*Vid. Principalmente a Menéndez y Pelayo: **Orígenes de la novela**, tomo II, págs. XLVIII-LVIII. Para las fuentes de Timoneda en Bocaccio, nada hay superior al estudio de Carolina Brown Bourland: **Bocaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature**. Tesis presentada por la autora para el doctorado de filosofía en Bryn Mawr College, y publicado en la *Revue Hispanique*; tomo XII.

\*\*\*\***Biblioteca de Autores Españoles.** Novelistas anteriores a Cervantes, pág. 146, columna 2ª. Es muy significativo que Francisco M. de Melo, en su farsa del **Fidalgo aprendis**, se cite este romance con el nombre de Sylvana y no el de Delgadina:

Paseábase Silvana –por un corredor un día.

A pesar de que la semejanza es leve, no creo que se pueda explicar como mera coincidencia, ¡quién sabe si Timoneda aprovechara una tradición popular donde apareciera tal nombre que después, con el andar del tiempo, volvió a ser incorporada a la tradición oral!

Si así fuera; si se admitiera esta pequeñísima intervención del libro de Timoneda, en dichos romances no se desvirtuarían las afirmaciones de Menéndez y Pelayo respecto a que el poema de Apolonio no intervino para nada en la elaboración popular. Timoneda, es cierto, sigue paso a paso las aventuras del poema, pero esto se debe a la identidad de asuntos, no a una imitación directa. El antiguo poema, dice el gran maestro de la erudición, estaba entonces completamente olvidado de todos, y no iba a inspirarse Timoneda en el solitario códice del mismo, no dado a la publicidad hasta el Siglo XIX merced a las iniciativas del D. Pedro José Pidal.

<sup>34</sup> Tres volúmenes en la **Colección de escritores castellanos**, Madrid, 1885-86.

<sup>35</sup> **Leyendas moriscas**, tomo I, págs. 183, 186, 209 y 213.

<sup>36</sup> **Cantos populares españoles**, tomo I, págs. 81 y 83.



<sup>37</sup> Tiene muchas variantes este verso. Lo he oído cantar así muchas veces:

con un asturiano; etc.  
con un hombre infame.

Y en ocasiones como en España:

con un lindo mozo.

El señor Menéndez Pidal me indica que la mención del sevillano en nuestras versiones puede relacionarse con el **Mal villano** de la de Salinas publicada en su catálogo.

<sup>38</sup> El [estribillo] "sí, sí", se repite hasta el fin. El verso que le precede se duplica siempre.

<sup>39</sup> Es muy de notarse en esta versión cómo se modifican las asonancias impares.

Quien primero publicó una versión española de este romance, creo que fue D. Agustín Durán. (**Romancero General**, tomo I, página XLVI).

<sup>40</sup> Esta particularidad no es privativa de las versiones cubanas: expresiones análogas hay en otras recogidas por Vicuña Cifuentes (Chile), y Espinosa (México).

<sup>41</sup> He tratado extensamente de esta versión en mi lectura sobre el Conde Olinos, dada en el Ateneo de Madrid la noche del 12 de abril de 1919. (Serie de **Figuras del romancero**).

<sup>42</sup> En América esto es más frecuente. Ya vimos el caso de **Señas del esposo** en la Argentina. En México, según me escribe en erudita carta D. Antonio Castro Leal, ese mismo romance se canta mezclado con versos del himno patrio y con alusiones al sitio de Puebla de 1862:

Y en este sitio de Puebla  
lo mató un traidor francés.

<sup>43</sup> Le preceden ocho versos, que desentonan el cuadro general de la composición, y que fueron añadidos a la misma, como introducción «(por un juglar mal avisado)» (Menéndez y Pelayo). Por eso transcribo tan sólo la parte que desenvuelve el tema de **La aparición**. (Vid. Pág. 132 del **Romancero Tradicional**).

<sup>44</sup> **Catálogo del Romancero Judío-español**, por Menéndez Pidal *Cultura española*; 1907, I, pág. 164.

<sup>45</sup> Además de las versiones tradicionales citadas merecen consultarse la andaluza recogida por R. Marín en Osuna «(¿Dónde ba usté, cabayero? –¿Dónde ba usté por ahí?)». Núm. 24 en Menéndez y Pelayo) y la catalana publicada por Milá y Fontanals en su **Romancillo** (N° 227).

<sup>46</sup> **Los romances tradicionales en América. Cultura española**, 1906, I página 101-2. No he podido aún adquirir este estudio fundamental. Estos y otros extractos, los debo a la fina cortesía de mi bondadoso y erudito amigo D. Antonio Castro Leal.

<sup>47</sup> O para las Indias.

<sup>48</sup> Págs. 218-222. (Cita de Menéndez y Pelayo).

<sup>49</sup> Versión guadalcanalense recogida por **Micrófilo** y publicada por Menéndez y Pelayo, núm. 19 de los **Romances de Andalucía**.

<sup>50</sup> Por lo menos en Menéndez y Pelayo.

<sup>51</sup> Sobre la influencia de Andalucía en la vida cubana, véase entre otros trabajos la magistral conferencia de Fernando Ortiz **Los negros curros. Entre cubanos**, (1914).

<sup>52</sup> El juego de ajedrez dio origen en la Edad Media a numerosos poemas didácticos. Entre éstos, famoso en la literatura rabínico-española, es el de Abm Ezra, del cual procede el de Azam de Tárrega, hoy conocido sólo por fragmentos de ningún valor poético.

<sup>53</sup> Véase la descripción de este volumen en C. A. de la Barrera (**Nueva Biografía de Lope de Vega**, págs. 524-25) y Menéndez y Pelayo (observaciones preliminares al tomo II de la edición académica de Lope).

<sup>54</sup> Obras de Lope de Vega, edición de la Academia Española. Tomo II, págs. 400 y siguientes. Fue, a lo que entiendo, D. Ramón Menéndez Pidal, quien se fijó primero que nadie en esta semejanza.

<sup>55</sup> Véase en la colección de entremeses del Sr. Cotarelo (**Nva. Bib. de Aut. Esp.** Tomo XVIII, pág. 18, columna 2ª).

<sup>56</sup> **Bib. de las trad. esp.** 4º **Folklore de Galicia**, pág. 136.

<sup>57</sup> Núm. 145 de la **Primavera**.

<sup>58</sup> El Sr. Ureña ha descrito la forma de dicho juego en Santo Domingo.

<sup>59</sup> El de **Santa Catalina** (Trad. de Andalucía, 31) dice:

A eso del mismo punto.

<sup>60</sup> El romance es comunísimo en España: D. Juan Menéndez Pidal en su libro antológico **La navidad de los niños**, da una versión que tiene cierto carácter artístico. Yo he oído muchas versiones en los coros infantiles (en Castilla y Aragón) y D. Ramón Menéndez Pidal me ha indicado que se encuentra en casi todas las regiones españolas.

<sup>61</sup>**Estética**. Edición castellana, tomo II, pág. 387.

# ÍNDICE

## **PRÓLOGO**

EL ROMANCE DE LEONOR DE GUZMÁN

**Fredo Arias de la Canal** VII

## ROMANCES TRADICIONALES

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DEL FOLK-LORE CUBANO por  
**José María Chacón y Calvo** 1

INTRODUCCIÓN 3

SECCIÓN PRIMERA 19

SECCIÓN SEGUNDA 87

NOTAS 107

Esta edición  
de 700 ejemplares de  
**ROMANCES TRADICIONALES DE CUBA**  
por  
José María Chacón y Calvo  
con Prólogo de  
Fredo Arias de la Canal  
se terminó de imprimir en abril del 2001.

Diseño de  
**Iván Garmendia R.**

Captura y revisión de textos  
**Juan Ángel Gutiérrez**

Supervisión de impresión  
**L. A. E. Alfonso Sánchez Dueñas**

Para la formación de los textos se utilizó la tipografía Times New Roman de 10 y 12 puntos en el programa Word Perfect 9.

Los interiores se imprimieron sobre papel cultural, la portada en separación de color.