

EL ROMANCERO DE TRADICIÓN ORAL MODERNA EN CUBA Y REPÚBLICA DOMINICANA: UN BOSQUEJO DE ESTUDIO COMPARATIVO

Por *Andrés Manuel Martín Durán*

1. CUESTIONES PREVIAS

Cualquier estudio comparativo del romancero de tradición oral moderna que pervive en Cuba y la República Dominicana ha de asumir de entrada el inconveniente de un obstáculo añadido: la descompensación que existe entre la investigación de campo y el número de colecciones de romances en ambos países.

Hasta la elaboración de mi tesis doctoral¹, en la República Dominicana solo existía una gran colección, la recopilada por Edna Garrido de Boggs durante el siglo XX, que vio la luz en diversas publicaciones². Desde entonces y hasta los trabajos de investigación incluidos en mi tesis, que contenía una relevante labor de trabajo de campo llevada a cabo en los primeros años del presente siglo XXI, apenas se conocía un reducido número de nuevas versiones.

En Cuba, en cambio, la investigación romancística gozó de gran fortuna en el siglo XX, con abundantes colecciones y un corpus considerable de textos publicados³, que ha continuado en los últimos decenios con tres nuevas y nutridas colec-

¹ Andrés Manuel Martín Durán, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, tesis doctoral dirigida por Ana Valenciano, Universidad Complutense de Madrid, 2014, Premio Extraordinario de Doctorado UCM.

² Edna Garrido de Boggs, *Versiones dominicanas de romances españoles*, Ciudad Trujillo, Pol Hermanos, 1946; “El Folklore del niño dominicano”, en *Boletín del Folklore Dominicano*, 2 (1947), pp. 54-64; *Folklore infantil de Santo Domingo*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1955.

³ Véase Andrés Manuel Martín Durán, *El romancero tradicional en Cuba: historia de su recolección y versiones inéditas*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2016.

ciones dadas a conocer recientemente y que abarcan las tres últimas décadas: la contenida en los trabajos de investigación realizados para elaborar el *Atlas de la Cultura Popular Cubana*⁴, la reunida por Maximiano Trapero a finales del siglo XX⁵ y la aportada en mi investigación doctoral⁶, cuyas encuestas de campo llevé ya a cabo en el presente siglo XXI. Con todo ello el romancero cubano de tradición oral moderno es hoy no solo el que cuenta en Hispanoamérica con un mayor corpus textual de versiones, sino el que probablemente mejor haya sido estudiado en el continente, con alrededor de unas ochocientas versiones correspondientes a cuarenta y tres temas romancísticos diferentes. En cambio el corpus de textos documentados en la República Dominicana se reduce a algo menos de un centenar y medio de versiones –menos de la quinta parte de las recogidas en Cuba– pertenecientes a una treintena de temas romancísticos.

Como consecuencia de esta dualidad divergente en el conocimiento de ambas tradiciones antillanas, si bien el punto de partida para el estudio del romancero cubano puede considerarse aceptable (aun teniendo en cuenta las innegables lagunas respecto a su conocimiento, en especial en determinadas áreas regionales de la geografía de la mayor de las Antillas⁷), las conjeturas a las que pudiera llegarse respecto al romancero dominicano no habrán de considerarse como definitivas, puesto que sería imprescindible una investigación de campo sistemática a lo largo de la geografía dominicana para establecer conclusiones con unas garantías indiscutibles de fiabilidad; de ahí que titulemos el presente trabajo “un bosquejo de estudio comparativo”.

Cualquier estudio comparativo del romancero tradicional de Cuba y República Dominicana ha de tener también en cuenta el devenir histórico de ambos estados, en especial, el de su relación con España. República Dominicana dejó de ser territorio de la Corona hispana ya en 1795, si bien hubo periodos durante el siglo XIX en el que volvió a integrarse en el estado español, como desde 1809 hasta 1821, el más extenso de todos ellos. En cambio Cuba fue, como Puerto Rico, hasta 1898 una provincia española más, igual que cualquier otra de las peninsulares, las islas Baleares o las Canarias. La intrínseca relación entre España y Cuba –el territorio americano que, junto a Puerto Rico, fue parte de

⁴ *Ibid.*, pp. 95-98 y 101-103.

⁵ Véase Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez, *Romancero tradicional y general de Cuba*, Gobierno de Canarias- Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”, 2002.

⁶ La colección completa se incluye en mi monografía *El romancero tradicional en Cuba: historia de su recolección y versiones inéditas*, ob. cit., pp. 191-284.

⁷ *Ibid.*, pp. 189-190.

España durante mayor tiempo— se mantuvo cien años más que la de República Dominicana con la metrópoli peninsular. De hecho, una gran mayoría de los abuelos y bisabuelos de los cubanos actuales eran españoles cuando nacieron, pues Cuba era, repetimos, otra provincia más y no existía como estado independiente. Esa estrecha e íntima vinculación hasta hace menos de ciento veinte años (“antes de ayer” desde una perspectiva folclórica) entre Cuba y España, con constantes flujos migratorios en ambos sentidos (aunque mucho más fluidos desde la península ibérica, las Baleares y las Canarias hacia la isla caribeña que viceversa), es, desde mi punto de vista, crucial y determinante para explicar la vitalidad del romancero de tradición oral en la mayor de las Antillas. A ello hay que añadir la migración de los miles de exiliados españoles que se refugiaron en Cuba como consecuencia de la Guerra Civil, y que desembarcaron en la isla, no solo con su tragedia sino también con sus tradiciones, entre ellas, los romances. No obstante, es preciso destacar el interés de las versiones romancísticas dominicanas, pues, probablemente, sean de las más arcaicas que perviven en Hispanoamérica⁸.

2. MÉTODO DE ESTUDIO

Para llevar a cabo el estudio comparativo de ambos corpus, cubano y dominicano, hemos seguido el siguiente método:

I) Cotejar sendos corpus en su conjunto, comparando el repertorio de temas documentados en cada uno para componer una visión general de los mismos. Dicha comparación nos aportaría el dato inicial, ya de por sí revelador, de si ambos corpus comparten, o no, el mismo repertorio, lo que nos ofrecería un sólido indicio acerca de una posible pertenencia, o no, a una geografía folclórica común, como señalaran Mercedes Díaz Roig⁹ o Sócrates Nolasco¹⁰ (y apuntara anteriormente Alejo Carpentier¹¹).

⁸ Debo esta observación al profesor Jesús Antonio Cid Martínez, quien reparó en ello en la defensa de mi tesis doctoral, de cuyo tribunal era presidente.

⁹ Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, México, El Colegio de México, 1990, p. 15.

¹⁰ Sócrates Nolasco, *Una provincia folklórica: Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo*, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente, 1952.

¹¹ Alejo Carpentier, *La música en Cuba*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946, pp. 10-11.

II) Realizar un estudio comparativo de romances presentes en los dos corpus, con el fin de determinar posibles subtipos comunes a ambos. Hemos seleccionado, por una parte, aquellos temas –no exclusivos del repertorio infantil, cuya ritualización textual invalidaría cualquier análisis– de los que se dispone de un copioso número de textos, como los de *Las señas del esposo*, de *Delgadina* o, ya en menor medida, de *Conde niño*. Esta abundancia de versiones nos ofrece la posibilidad de manejar un considerable número de variantes, garantizando la pertinencia y la validez del análisis comparativo de geografía folclórica. Ello nos permitirá dilucidar si las versiones responden a los mismos tipos o subtipos, o si ellos varían en los dos países caribeños. También hemos incluido el estudio de las versiones cubanas y dominicanas del tema de *Gerineldo* y del romance de tema doble de *Gerineldo* y *La condesita*, de los cuales se dispone de un completísimo estudio del corpus panhispánico de textos¹², lo que facilita en grado sumo el estudio de su geografía folclórica.

III) Del análisis específico del resto de versiones y temas, así como de las características privativas de ambos corpus, remitimos a los abundantes comentarios en particular de cada uno de ellos contenidos en los capítulos IV, V, VI y VII de mi tesis doctoral¹³, en los que se analiza en detalle la recolección romancística en Cuba y República Dominicana.

3. ANÁLISIS COMPARATIVO DE CONJUNTO DE LOS CORPUS DE ROMANCES CUBANO Y DOMINICANO

Según los datos de las investigaciones dadas a conocer hasta la fecha, el romancero de tradición oral moderno dominicano comparte veinticuatro temas con el romancero tradicional cubano: los romances de *La señas del esposo*, de *Gerineldo* (í-o), de *Gerineldo y La condesita* (í-o, á), de *Delgadina* (á-a), de *Silvana* (í-a), de *Conde niño* (á), de *Albaniña* (ó), de *El quintado+La aparición de la enamorada* (é-a), de *Me casó mi madre* (í-a), de *La muerte del príncipe don Juan* (á-a)+*No me entierren en sagrado* (á-o), de *¿Dónde vas, Alfonso XII?* (polias.), de *Don Gato* (á-o), de *Hilo de oro* (é), de *Santa Catalina* (á-a), de *Marinero al agua* (á-a), de *Santa Catalina+Marinero al agua* (á-a), de *Mambrú* (á), de *Monja por fuerza* (é-o), de *La nuera ociosa* (polias.), de *Polonia y la*

¹² Véanse *infra* los capítulos 7 y 8 de este trabajo.

¹³ Andrés Manuel Martín Durán, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, tesis doctoral dirigida por Ana Valenciano, ob. cit.

muerte del galán (polias.), de *Congoja de la Virgen en Belén* (í-a), de *La Virgen y el ciego* (é), de *Madre, a la puerta hay un niño* (polias.) y de *El rastro divino* (á-o).

Solo los romances de *La muerte ocultada* (í-a) y de *Blancaflor y Filomena* (é-a), así como los temas religiosos de *En el monte murió Cristo* (é-o), de *El rastro divino* con asonancia en “á-a”, de *Desde el huerto hasta el calvario* (á)+*El rastro divino* (á-o), de *Jesucristo va de ronda* (ó-e)+*El monumento de Cristo* (á-o) y de *El rastro divino* (á-o)+*Las tres Marías* (á-a) se habrían documentado únicamente en la República Dominicana, sin presencia hasta el momento en Cuba.

Más numeroso es el repertorio de temas presentes en la tradición oral cubana y que no han sido documentados en la quisqueyana, como bien cabe de esperar de un acervo de textos romancísticos que quintuplica el número de los dominicanos. Más de una veintena de temas (a la que habría que añadir el de *Bernal Francés*, cuya presencia en la tradición cubana pude atestiguar en 2001, pero sin recoger ningún verso del romance¹⁴): los de *Casada de lejas tierras* (polias.), de *La dama y el pastor* (polias.), de *Ricofranco* (é), de *La hermana cautiva* (í-a), de *La mala suegra* (polias.), de *La infantina* (í-a)+*El caballero burlado* (í-a)+*La hermana cautiva* (í-a), de *Roncesvalles* (á-a)¹⁵, de *¿Dónde vas, Alfonso XII?* (polias.)+*La aparición de la enamorada* (í), de *El marinero raptor* (é-a), de *Santa Iria* (á-a + é-o), de *Los tres alpinos* (polias.), de *Madre, Francisco no viene* (á-a), de *La molinera y el cura* (é), de *El cura pide chocolate* (á-a) y de *La courte paille*¹⁶; y de los religiosos de *La Virgen vestida de colorado* (á-o), de *¿Cómo no cantáis la bella? a lo divino* (é-a), de *Las cinco llagas* (á)+*El rastro divino* (á-o), de *Allá en el monte Calvario* (é-a)+*El rastro divino* (á-o) y de *Nochebuena* (polias.).

De lo anterior queda de manifiesto que los corpus cubano y dominicano no comparten el mismo repertorio de textos. Se podría objetar que la mayoría de los temas presentes en el corpus dominicano se hallan también en el cubano, pudiendo plantearse que ambos corpus fueran parte de una misma geografía folclórica, con la salvedad de que el mayor número de textos documentado en

¹⁴ Véase Andrés Manuel Martín Durán, *El romancero tradicional en Cuba: historia de su recolección y versiones inéditas*, ob. cit., p. 134.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 92-94.

¹⁶ Respecto al fragmento de la singular versión en castellano de la balada paneuropea de origen francés *La courte paille* recogido por José María Chacón y Calvo en Cuba, véase Andrés Manuel Martín Durán, *El romancero tradicional en Cuba: historia de su recolección y versiones inéditas*, ob. cit., p. 43.

Cuba, así como la especial relación intrínseca mantenida entre España y Cuba durante un periodo mucho más largo de tiempo que entre España y República Dominicana, explicarían en Cuba el mayor número de temas romancísticos hallados en su tradición oral. Ahora bien, dos son los argumentos a mi juicio que refutan dicha objeción. El primero, que en República Dominicana se han recolectado versiones del romance de *Blancaflor y Filomena*, presente también en el romancero puertorriqueño y tema desconocido en el cubano, por más que la tradición oral de la mayor de las Antillas sea una de las mejor investigadas en el continente americano. La existencia en Quisqueya, y no en Cuba, de textos de *Blancaflor y Filomena* (y la coincidencia en este punto entre el corpus dominicano y el de Puerto Rico, pero no con el cubano) supondría una singularidad a tener en cuenta en relación a una posible inclusión del romancero dominicano en una geografía folclórica común con Cuba.

El segundo de los argumentos es el diferente repertorio de romances sacros de ambos corpus, donde son más las diferencias que las coincidencias. Además de la desigual importancia relativa de los temas sagrados en el corpus de cada uno de los dos países (más del quince por ciento en el dominicano, solo el tres por ciento en Cuba), ambos solo comparten cuatro temas –los de *La Virgen y el ciego*, *Congoja de la Virgen en Belén*, *El rastro divino* y *Madre, a la puerta hay un niño*– y son diez en cambio los que no tienen en común: los de *En el monte murió Cristo*, *El rastro divino* con asonancia en “á-a”, *Desde el huerto hasta el calvario*+*El rastro divino*, *Jesucristo va de ronda*+*El monumento de Cristo* y de *El rastro divino*+*Las tres Marías*, los cuales solo forman parte del corpus dominicano; y otros cinco más, los de *Nochebuena*, de *La Virgen vestida de colorado*, de *Las cinco llagas*+*El rastro divino*, de *Allá en el monte Calvario*+*El rastro divino* y de *¿Cómo no cantáis la bella?*, *a lo divino*, privativos del cubano.

Así pues, partimos ya de un primer dato significativo que nos ha proporcionado la comparación de los corpus romancísticos cubano y dominicano en su conjunto: ambos no comparten el mismo repertorio de temas, por lo que de momento no habría indicios para confirmar una posible pertenencia a una geografía folclórica común.

4. ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS VERSIONES CUBANAS Y DOMINICANAS DEL ROMANCE DE *DELGADINA*¹⁷

La intriga del romance de *Delgadina* podría resumirse de la siguiente manera: un padre, que suele además ser rey (con lo que sumaría una doble autoridad, la paternal y la de monarca), solicita de su hija menor que consienta mantener relaciones sexuales con él, a lo que esta se niega taxativamente. El padre, desairado, ordena a sus criados y/o vasallos (dependiendo de su figura de rey o solo de padre) que encierren a su hija y que la hagan padecer hambre y sed para domeñar su voluntad y que se someta a sus deseos. La hija, cuyo nombre suele ser Delgadina –término que alude explícitamente a su juventud, a su belleza y a su fragilidad–, no cede y cuando está a punto de expirar exánime por falta de agua solicita ayuda a sus familiares más cercanos (normalmente madre, hermanas y hermanos, aunque también aparecen en algunas versiones la abuela o las tías, o incluso personas allegadas como las criadas). Estos se la niegan, unas veces por el temor a la airada venganza que podrían sufrir por contrariar las órdenes paternas (cuando no las del rey), otras veces reprobando a la niña no obedecer el mandato de su progenitor (y con frecuencia también su soberano). En el último hálito de vida Delgadina acepta desesperadamente complacer al padre bebiendo el agua simbólica de su perdición, pero antes de que el incesto se consume se produce una intervención divina cuyo resultado

¹⁷ Para el estudio del tema de *Delgadina* son trabajos de obligada consulta los de Mercedes Díaz Roig, Manuel Gutiérrez Estévez, Braulio do Nascimento y Ana Valenciano. De Mercedes Díaz Roig, *Estudios y Notas sobre el Romancero*, México D. F., El Colegio de México, 1986, pp. 117-130 y 200-208; “Los romances con dos núcleos de interés”, en Diego Catalán *et alii* (ed.), *De balada y lírica. 3er. Coloquio Internacional del Romancero*, I, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-UCM, 1994, pp. 233-246; y “El romancero español en México. Tradición y originalidad en el romance de *Delgadina*”, en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*, Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1987, pp. 181-187. De Braulio do Nascimento, “Eufemismo e Criação Poética no Romancero Tradicional”, en Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (ed.), *El romancero en la tradición oral moderna*. De Ana Valenciano, “Un proyectado estudio de los procesos de recreación de la Balada hispánica: El romance de *Delgadina*”, en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: “Las dos orillas”: Monterrey, México, del 19 al 24 de julio de 2004*, I, ed. de Beatriz Mariscal y María Antonia Miaja, México, Fondo de Cultura Económica *et al.*, 2007, pp. 605-622. De Manuel Gutiérrez Estévez, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, tesis doctoral, 2 tomos y Apéndice de textos, Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Universidad Complutense de Madrid, 1981; una síntesis de dicha tesis la podemos encontrar en su artículo “Estructura simbólicas del Romance de Delgadina en España y América”, en *Folklore Americano* (México), 35, 1983, pp. 83-115; también de Manuel Gutiérrez Estévez, “Sobre el sentido de cuatro romances de incesto”, en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, ed. Antonio Carreira, Jesús Antonio Cid, Manuel Gutiérrez Estevez y Rogelio Rubio, CIS, Madrid, 1978, pp. 551-579. Véase además José Joaquim Dias Marques, “Sobre un tipo de Versoes do Romance de *Delgadinha*”, en *Quaderni Portoghesi*, Pisa, 11-12 (1982), pp. 195-225.

será que Delgadina muera en santidad y que, por el contrario, su padre sea emplazado a pagar sus culpas en el infierno (a menudo también los familiares que negaron su ayuda a la niña tendrán como fin el infierno o el purgatorio).

Existe también un número considerable de versiones que presentan una significativa variante acaecida durante el proceso de transmisión oral por la censura de los propios transmisores, quienes habrían suprimido todas las referencias al incesto, el tabú por excelencia de las culturas tradicionales¹⁸. Este tipo particular del tema de *Delgadina*, del que se han recogido textos en Cuba pero no en república Dominicana, lo estudiamos *infra* en el punto noveno de este capítulo cuatro.

4.1. El corpus textual del romance de *Delgadina* en Cuba y República Dominicana

El romance de *Delgadina* es el segundo más documentado –solo el de *Las señas del esposo* le supera en número de versiones– en la tradición oral hispanoamericana y caribeña. Se han recogido hasta la fecha ocho textos dominicanos y cuarenta y cinco cubanos (sin tener en cuenta los numerosos fragmentos), de los cuales veintuno (dos dominicanos y diecinueve cubanos) son resultado directo de las investigaciones de campo llevadas a cabo durante el siglo XXI para la realización de mi tesis doctoral, que han incrementado en un veinticinco por ciento las versiones dominicanas disponibles y casi un cincuenta por ciento las cubanas¹⁹.

En el tema de *Delgadina*, como bien ha señalado Manuel Gutiérrez Estévez²⁰, asistimos a un conflicto ético. Yo añadiría también ontológico. Un pulso entre la

¹⁸ Numerosos son los estudios que se han publicado sobre el tema desde la pionera tesis doctoral del finlandés Edward Alexander Westermack, *The History of Human Marriage*, que data de 1889, en la que exponía su teoría (revisada –e incluso puesta en duda– en ensayos posteriores por autores del prestigio de Malinowski, Durkheim o Lévi-Strauss) de la aversión natural al incesto, según la cual existiría un rechazo biológico que nos predispondría a no mantener relaciones sexuales con parientes consanguíneos. Una amplia y documentada bibliografía acerca del incesto aparece citada en la tesis doctoral de Manuel Gutiérrez Esteve, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, ob. cit.

¹⁹ Especialmente importante ha sido la contribución de mis investigaciones doctorales en lo que respecta al romance de *Delgadina* y su pervivencia en el oriente cubano, pues de las diecinueve versiones recogidas en las provincias orientales de la mayor de las Antillas, a excepción de una, todas fueron recolectadas en mis encuestas de campo de los años 2000, 2001 y 2004.

²⁰ Manuel Gutiérrez Estévez, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, Tesis Doctoral, ob.cit.; v. también “Sobre el sentido de cuatro romances de incesto”, en *Homenaje a Julio caro Baroja*, ob. cit. Aunque como hemos comentado *supra* los trabajos de Gutiérrez Estévez son imprescindibles para el estudio del romance de *Delgadina*, resulta sorprendente y desconcertante que no tuviera en cuenta las versiones del romance recogidas en Cuba, cuyas carac-

autoridad sociocultural del patriarca (política además cuando el padre es también el rey) y la autoridad moral de Dios al que se ven enfrentados los personajes que participan en el drama:

Es un conflicto en el que todos los familiares se ven inmersos y que no saben resolver. Por un lado, deben prestar la más estricta obediencia a las órdenes del padre y la más sumisa colaboración al cumplimiento de sus deseos, pero, por otro lado, esos deseos contravienen gravemente un código moral sancionado por la divinidad.²¹

El conflicto, al fin, se resuelve, aunque no sean los personajes humanos de la historia los que encuentran la solución. Será la utilización sobrenatural de la vida de Delgadina la que permitirá solucionar el conflicto de un modo magistral. Si el padre puede y debe exigir obediencia a su hija y si Dios, al mismo tiempo, puede y debe impedir la realización de un acto reprobable (y Dios está implicado desde el momento en que Delgadina lo invoca al negarse al incesto: “No lo quiera Dios del cielo...”), solo queda la solución que el romance ofrece. Delgadina, al fin, obedece a su padre y consiente, “aunque sea de mala gana”, pero Dios la hace morir milagrosamente para que su concesión no lleve a la consumación del acto incestuoso. Queda así, la autoridad paterna mantenida y el orden moral salvaguardado.²²

4.2. La presentación de los protagonistas del romance.

En la práctica totalidad de las versiones de la tradición oral panhispánica los primeros versos del romance de *Delgadina* nos presentan a los protagonistas antagonistas de la fábula, Delgadina y su padre:

De ambos se va a proporcionar una información escasa. Del padre se va a decir, generalmente, que es un rey, a veces un rey moro, y que tiene tres hijas a las que quiere y de las que se siente orgulloso por su belleza, e incluso en algunas ocasiones por su educación. De Delgadina vamos a saber que es, en casi todas las versiones, la más pequeña de las hermanas. Muchas veces, también, la más bonita de ellas.²³

terísticas y variantes específicas, como se detalla *infra*, cuestionan parcialmente algunas de las tesis de sus investigaciones, sin restar por ello excelencia a un trabajo magistral en su conjunto.

²¹ Manuel Gutiérrez Estévez, “Sobre el sentido de cuatro romances de incesto”, ob.cit., p. 554.

²² Manuel Gutiérrez Estévez, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, tesis doctoral, I, ob.cit., p. 337.

²³ *Ibid.*, p. 79. La estructuración en secuencias del análisis del romance de *Delgadina* llevado a cabo por Gutiérrez Estévez me ha servido de modelo para el mío, si bien no coincido con la totalidad de correspondencias entre segmentos narrativos y secuencias que Gutiérrez Estévez establece. Ana Valenciano en su artículo “Un proyectado estudio de los procesos de recreación de la Balada hispánica: el romance de *Delgadina*”, en *Las dos orillas: Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México, Fondo de Cultura Económica *et al.*, 2007, pp. 612 y ss., propone una

Como en el resto de la tradición panhispanica, también en la gran mayoría de las versiones cubanas y quisqueyanas el padre es además rey: en siete de las ocho versiones dominicanas y en dos terceras partes de las cuarenta y cuatro cubanas. Singularidad destacable y significativa es que las catorce cubanas en las que el padre no es rey hayan sido recogidas en la zona oriental de la isla de Cuba, delimitando a su vez una frontera geográfica al oeste de la provincia de Camagüey en la que el padre siempre se identifica con el soberano y un área oriental en la que conviven las versiones en las que es padre y monarca a la vez con otras en las que ha desaparecido su carácter áulico: el personaje queda reducido así a su componente patriarcal, menos “literario” desde una perspectiva retórica pero más cercano y apegado a la realidad desde la perspectiva de la funcionalidad que es intrínseca a todos los romances y especialmente a los novelescos²⁴. Esta es la primera de una serie de marcas geográficas que, como se irá desarrollando *infra*, nos revelarán la existencia de un subtipo de versiones del tema de *Delgadina* que se da únicamente en la mitad oriental de Cuba y que conviviría con otro subtipo extendido por toda la isla. La frontera occidental de permeabilidad de dicho subtipo oriental sería la provincia de Camagüey.

A diferencia de buena parte del corpus pan-hispánico, en ninguno de los textos dominicanos y cubanos el rey es moro, característica común que comparten con el resto de los recogidos en Hispanoamérica²⁵. Sería un indicio indicativo de cómo el romancero en el Nuevo Mundo fue perdiendo sus componentes históricos, épicos o carolingios (si es que alguna vez los tuvo, al menos en la conciencia de los re-creadores, artífices de su transmisión oral) y reafirmando su carácter novelesco.

Respecto al número de hijas, son tres en la práctica totalidad de las versiones, con cuatro excepciones: una dominicana, la 4.D.5²⁶, junto a otra de las cubanas, la

distribución en segmentos narrativos distinta. Valenciano establece seis segmentos básicos: introducción, propuesta del padre y rechazo de la hija, orden y descripción del castigo, petición de auxilio a familiares y servidores, petición de ayuda al padre y, finalmente, desenlace.

²⁴ Véase al respecto Andrés Manuel Martín Durán, “La denuncia del incesto en el romancero de tradición oral y su función como antídoto de la violencia de género: los romances de *Delgadina* y *Silvana* como referente”, en *¡Muerto soy! Las expresiones de la violencia en la literatura hispánica desde sus orígenes hasta el siglo XIX*, Sevilla, Renacimiento, 2016, pp. 43-56.

²⁵ Quedarían ya únicamente como vestigios, prácticamente arqueológicos, las referencias de algunos textos puertorriqueños a los moros que cantan en el cuarto oscuro en que es encerrada *Delgadina*, o un texto argentino en el que *Delgadina* pregunta a su padre si tiene moros en la cara para mirarla con tanto interés. Véase Manuel Gutiérrez Estévez, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, tesis doctoral, ob.cit., pp. 422-430 y 453.

²⁶ Con el fin de facilitar su consulta, respeto la numeración de los textos romancísticos tal como se reproducen en mi tesis doctoral, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, ob. cit. Para la ordenación y clasificación de los textos establecí

2.C.13, en las que no se da información acerca del número de hermanas; la cubana RTGC 15.22, en la que parece que Delgadina no tiene hermano alguno; y la también recogida en Cuba RTGC 15.18, en la que se da la singularidad de que son dos y no tres las hijas del rey.

El nombre de la protagonista es mayoritariamente Delgadina, aunque también responde a otros. Entre las versiones recogidas en República Dominicana también encontramos un nombre de inequívoco significado que nos avanza que nuestra infortunada joven es un ser inocente y sin pecado, Angelina (4.D.1); en otro de los textos dominicanos la niña recibe el nombre de Genoveva (4.D.6). En las recolectadas en Cuba el abanico es más amplio. Junto al de Angelina (2.C.2 y RTGC 15.19) que aparecía también en República Dominicana, o el de doña Blanca (2.C.17), también pleno de simbolismo, encontramos uno bastante frecuente, el de Angarina (2.C.3, 2.C.6, 2.C.7, 2.C.8, y 2.C.12), convertido en Anguerina en uno de los textos (2.C.1); junto a ellos se documentan otros de fonética parecida como Ambarina (2.C.5 y 2.C.9), Albarina (RTGC 15.14), Antolina (2.C.4) o Adelina (RTGC 15.18). De nuevo es relevante el hecho de que Delgadina sea el nombre de la hija en prácticamente la totalidad de las versiones documentadas en el oriente cubano, con la única excepción del texto guantanamero 2.C.17, en el que la protagonista recibe el nombre de doña Blanca. Si no tuviéramos en cuenta dicha excepción, otra vez la provincia de Camagüey sería el límite occidental en el que aparecerían nombres distintos. Merece también destacar el hecho de que en la casi totalidad de las versiones del romance recogidas ya en el siglo XXI (de nuevo con la excepción de 2.C.17) sea Delgadina el nombre de la protagonista, lo cual podría indicar una tendencia a que sea este el que prevalezca en la re-creación futura del tema.

En todas las versiones dominicanas Delgadina es la más pequeña²⁷ y la más bonita de las hermanas, excepto en la 4.D.5, que se singulariza del resto porque la voz narrativa del romance es la propia Delgadina en primera persona (salvo en los cuatro versos finales en los que ya está finada); probablemente la especificidad de la

una combinación alfanumérica que aparece entre paréntesis a continuación de cada versión citada. Dicha combinación de números y letras separadas por puntos significa lo siguiente: el primer número corresponde a la ordenación del tema en el corpus de versiones, la letra mayúscula que le sigue hace referencia a su procedencia (C, de Cuba, o D, de República Dominicana) y un tercer número indica el orden de la versión dentro de cada uno de los temas. La combinación alfanumérica que comienza por RTGC remite a los textos romancísticos cubanos, entonces inéditos, que se reprodujeron en *Romancero tradicional y general de Cuba* de Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez, ob. cit., y que he identificado respetando la numeración asignada por ambos autores en su obra.

²⁷ Con lo que el deseo incestuoso del padre, al cebarse en la hija más indefensa, se convierte, si cabe, en todavía más inmoral y aberrante.

voz narrativa sea la razón (obligada por ese tópico exigido al narrador en primera persona de la falsa humildad) de que en esta versión del romance no haya información ni sobre la edad ni sobre la belleza de Delgadina en relación a sus hermanas.

En la práctica totalidad de las versiones cubanas Delgadina también es la más joven (solo en la RTGC 15.31 sería la mayor de las hijas del rey) pero, a diferencia de las quisqueyanas, sin explicitar que sea la más bonita de las hermanas. En buena parte de los textos cubanos recogidos en la parte oriental se da una variante discursiva que introduce una nueva especificidad de geografía folclórica: se afirma que todas las hijas eran muy lindas, sin establecer jerarquías acerca de su belleza, con fórmulas singulares respecto al resto del corpus cubano con la suficiente fuerza como para variar la rima del romance: verbigracia, “tan bonitas como flores” (2.C.16), las tres lindas como flores (2.C.18 y 2.C.30), las tres lindas como rosas (2.C.19 y 2.C.29), “las tres hijas como rosas” (2.C.26), “más lindas que el oro y la plata fina” (2.C.17) o “tres lindas como una reina” (2.C.23).

Por último, solo en una de las versiones se afirma que el apetito incestuoso del padre no solo se dirige hacia Delgadina sino también a sus otras dos hermanas (2.C.31).

4.3. La proposición incestuosa.

En las versiones dominicanas las proposiciones incestuosas del padre son especialmente repudiables al ser además sacrílegas, pues solicita, con mayor inmoralidad añadida al ser además rey, el consentimiento de la hija aprovechando precisamente la ausencia del hogar de la madre cuando esta va a misa a cumplir con su sagrado deber de cristiana:

Cuando su madre iba a misa su padre la enamoraba.

El padre debería acompañar a su esposa a la iglesia no solo por sus obligaciones como fiel y devoto practicante sino también por sus responsabilidades como rey cristiano. Pero en vez de ello el progenitor aprovecha la ausencia materna para dar rienda suelta a sus aberrantes y “demoníacos” apetitos. Todo ello tiene una clara lectura maniquea y sitúa el conflicto desde el primer momento en la perspectiva de un enfrentamiento entre el bien y el mal, en el que Delgadina formaría parte del “ejército” celeste y el padre del de las huestes de Satanás. De hecho, el corpus panhispánico del romance abunda en correspondencias que asignan al padre una naturaleza satánica, muy habituales en los textos recogidos en las provincias orientales de Cuba. En este contexto la respuesta de Delgadina no puede ser otra que el más absoluto de los rechazos, como queda bien explícito en las versiones quisqueyanas

4.D.3 y 4.D.4, en las que la joven invoca el amparo de la autoridad suprema de Dios y del cielo, legitimando así la desobediencia debida al rey, su padre:

– Cómo quiere Dios y el cielo, por la hostia consagrada,
que el mismo que me engendró pueda ser mi esposo amado. – (4.D.3).

– No lo quiera Dios del cielo, ni la hostia consagrada,
mi padre que me engendró quiera ser mi esposo amado. – (4.D.4).

Si estos dos versos no aparecen en el resto de los textos dominicanos podría ser seguramente porque el conflicto planteado implica una respuesta tan evidente que no es necesaria una mayor extensión: es suficiente un único hemistiquio, “y como ella no quería”, para pasar acto seguido, en el segundo hemistiquio de ese mismo verso, al segmento narrativo siguiente de la intriga, el del castigo, “en un cuarto la encerraba” (4.D.1, 4.D.2 y 4.D.7). Es este un claro ejemplo de la economía narrativa que caracteriza a los romances tradicionales.

Mención aparte merece la versión 4.D.8 en la cual encontramos variantes significativas respecto al resto de textos quisqueyanos:

Quando su madre iba a misa, su padre la enamoraba
y su madre le decía: - No lo quieras hija mía.–
La encerraron en un cuarto, en un cuarto muy oscuro.
con el llanto de sus ojos todo el cuarto lo regaba. (4.D.8).

Esta versión 4.D.8 es la única de las dominicanas que contiene la fórmula tan romancística del “cuarto regado por el llanto de sus ojos”, con la que alcanza el desconsuelo de Delgadina su mayor intensidad poética en el corpus quisqueyano. Una fórmula parecida, de similar emotividad y repetida tres veces (después de cada denegación de auxilio), la encontramos en una versión del oriente cubano:

Se quita Delgadina muy triste y desconsolada,
con las lágrimas que echaba, ella su sala regaba,
con el pelo que tenía, ella su sala barría. (2.C.11).

Cabe destacar así mismo por su interés para la posterior interpretación del texto 4.D.8 (como analizaremos *infra*) dos datos relevantes: primero, que no se hace mención expresa de que Delgadina dé cuenta a su madre del cortejo paterno; y segundo, la petición directa que la madre realiza a la hija para que no acepte las proposiciones del padre, puesto que, paradójicamente, más adelante será la misma madre la que maldiga a Delgadina, precisamente por no obedecer a su progenitor, cuando la hija le reclama su ayuda solicitándole el agua simbólica, en este caso, de su salvación:

Mi madre, por ser mi madre, me darás un vaso de agua
 que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
 - Quitate de ahí, maldita, maldita, excomulgada,
 que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba. -

Respecto a los textos cubanos, en la mitad de las versiones no censuradas (aquellas en las que no se habría obrado en su transmisión y re-creación oral la censura del tabú del incesto por medio del proceso de eufemismo por elipsis, de lo cual nos ocuparemos en el apartado noveno de este capítulo), la proposición incestuosa del padre se produce también cuando la madre va a misa. Ese cincuenta por ciento se nutre especialmente del corpus recogido en las provincias occidentales, pues solo hay coincidencias en este punto en tres de las versiones orientales: la 2.C.11, la 2.C.24, y una tercera que recogí en Baracoa, la 2.C.16, en la que además el progenitor aprovecha para alcanzar su objetivo las salidas de la madre para ir al mercado:

Cuando su madre iba a misa su padre la enamoraba.
 Cuando su madre iba al mercado, su papá la cortejaba. (2.C.16).

En el resto de las versiones del oriente cubano, prácticamente el noventa por ciento, encontramos variantes particulares respecto a las del resto de la isla. Un nuevo dato más a tener en cuenta respecto a la singularidad de estas *Delgadinas* orientales. Unas veces el padre aprovecha las ausencias de la esposa cuando esta acude a fiestas o emprende viaje (que podrían también interpretarse como descuidos maternos, o incluso abandonos, agravados al no estar motivados por obligaciones inexcusables sino por actividades frívolas e impropias de su deber matriarcal de vigilar el decoro debido entre padre e hijas, y más si existe un peligro de incesto, que probablemente no habría de, o al menos no debería, pasar del todo desapercibido para la madre):

Cuando su mamá iba a fiesta su padre la enamoraba. (2.C.14 y 2.C.20).
 Su madre viajaba a Francia, su padre la enamoraba. (2.C.22);

si bien es durante la comida o la cena, cuando la familia comparte mesa, el momento preferido en las versiones orientales (aunque también en las RTGC 15.25 y RTGC 15.27, recogidas en la provincia de Sancti Spíritus, y en la RTGC 15.31, de la provincia de La Habana) para que el padre manifieste explícitamente sus propósitos (o la presione con recriminaciones o castigos), reforzados por un segundo intento justo a la hora de dormir, ocasión tan propicia para consumir sus anhelos:

A la hora de comer su padre la enamoraba.

A la hora de dormir su padre la conquistaba
(2.C.18, 2.C.19, 2.C.21, 2.C.26 y 2.C.27).

A la hora de comer su padre la regañaba.
A la hora de dormir su padre la conquistaba (2.C.23).

A la hora de comer su padre la regañaba
y a la hora de dormir su padre la enamoraba (2.C.30).

Cuando íbase a comer su padre la encarcelaba,
cuando íbase a dormir su padre la enamoraba (2.C.28).

A la hora de cenar su padre la enamoraba.
A la hora de dormir su padre la conquistaba (2.C.29);

en dos versiones santiagueras el acoso se reduce a este segundo momento:

Y a la hora de dormir su padre la enamoraba.
Y a la hora de dormir su padre la conquistaba (2.C.31 y 2.C.32).

En lo que respecta a los requerimientos que el padre hace a Delgadina para manifestarle sus deseos incestuosos, no hay estilo directo ni diálogo alguno en las versiones dominicanas. En las cubanas, si bien el estilo directo es minoritario en el conjunto del corpus, lo encontramos en alguna de las versiones (2.C.8, 2.C.10, 2.C.11, 2.C.16, 2.C.17, 2.C.19, RTGC 15.14, RTGC 15.15, RTGC 15.26, RTGC 15.27, RTGC 15.28 y RTGC 15.31).

Tampoco encontramos versiones en el corpus de textos quisqueyanos y cubanos del romance en las que el padre tergiverse el diálogo con Delgadina haciendo responsable a la hija de la incitación del incesto. Esta variante del engaño a la madre, que introduce una secuencia intermedia entre la negativa de la protagonista y su orden de encierro, solo se da en un número mínimo de versiones peninsulares del romance.

4.4. La respuesta de Delgadina

Respecto al apoyo que Delgadina va a recabar para neutralizar la presión a la que su padre la somete, en dos de las versiones dominicanas (4.D.4 y 4.D.5) Delgadina busca la protección materna, motivo común al romance de *Silvana*, haciéndole confidente de las proposiciones incestuosas paternas:

cuando su madre venía, iba ella y se lo contaba. (4.D.4).
y yo cuando ella venía, todito se lo contaba (4.D.5);

si bien en esta última versión la reacción de la madre no va a ser la del amparo esperado por la hija sino todo lo contrario: nos encontramos con la variante singular, como analizaremos con mayor detalle *infra*, de que va a ser la madre la que va a encerrar a la hija aprovechando la primera ausencia del padre del lar familiar:

Mi madre solo esperaba de mi padre una salida,
para entrarme en un presidio, sin darme agua ni comida. (4.D.5).

La niña cuenta a la madre las intenciones del padre también en la mayor parte de las versiones –del tipo no censurado por elipsis– recogidas en las provincias occidentales de Cuba. Por el contrario, en la mayor parte de las versiones orientales (con cuatro excepciones, 2.C.11, 2.C.20, 2.C.22 y 2.C.24) de nuevo encontramos respecto a las anteriores una variante privativa, pues en ellas ni se hace mención de confidencias entre madre e hija, ni Delgadina busca el amparo materno.

Nos hemos referido ya *supra* a la respuesta de Delgadina a las proposiciones incestuosas de su padre en las versiones quisqueyanas. En las cubanas encontramos también un alto porcentaje de versiones en las que no hay respuesta explícita de Delgadina, quizá porque la petición del padre es tan aberrante que no necesita respuesta alguna desde la perspectiva de la economía narrativa de la poética romancística, pues lo extraordinario y desconcertante sería que la hija consintiera el incesto. Cuando hay respuesta de Delgadina, esta no puede ser otra que la del rechazo. Encontramos textos cubanos con respuestas parecidas a las de los dominicanos 4.D.3 y 4.D.4, en los que la joven invoca la autoridad suprema de Dios y del cielo para legitimar la desobediencia al padre (2.C.11, 2.C.17, RTGC 15.14, RTGC 15.15 y RTGC 15.28), quien en estos textos también es rey como en los quisqueyanos. Pero en otras versiones cubanas Delgadina ofrece otras respuestas diferentes en que no hay invocación divina y el conflicto no es ya de orden celestial, sino terrenal, reduciéndolo, al menos explícitamente, al ámbito de la moral humana. Esas respuestas las encontramos en versiones del occidente de la isla, de la provincia de La Habana:

- ¿Cómo ha de ser eso, ser yo mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas? (RTGC 15.13).
- Padre, yo no quiero ser madrastra de mis hermanas. (RTGC 15.31);

pero sobre todo en versiones de las provincias orientales (con la particularidad respecto a las habaneras de que en las mismas el padre ya no es rey, salvo la 2.C.32). Algunas de ellas son muy parecidas a las dos anteriores (RTGC 15.13 y RTGC 15.31) y fueron recogidas por mí en las encuestas de campo que llevé a

cabo en 2001 por diversas localidades del municipio guantanamero de Baracoa, presentando entre sí mínimas variantes discursivas:

- Papá, eso sí que no,
soy contraria a mi madre, madrastra de mis hermanas. (2.C.14).
- Padrecito, padrecito, eso sí que no lo hago,
ser contraria de mi madre y madre de mis hermanas. (2.C.18).
- Padre, eso sí que no, no se lo permito a nadie
ser contraria a mi madre, madrastra de mis hermanas. (2.C.19);

en otras, también recogidas por mí en los años 2001 y 2004 y provenientes no solo de Baracoa sino de distintos municipios y provincias orientales, y así mismo con mínimas variantes discursivas, Delgadina añade además que no se arredrará en su determinación aunque su padre la condene a muerte:

- Padre, eso sí que no, que me hagan mil tajadas.
Eso es traición a mi madre, maltratar a mis hermanas. (2.C.20).
- Padre, eso sí que no, aunque me hagas tajadas,
ser contraria de mi madre, madrastra de mis hermanas (2.C.23).
- Padre, eso sí es que no, aunque me hagas tajadas,
soy contraria de mi madre, madrastra de mis hermanas (2.C.27).
- Padre, eso sí que no, aunque me hagas tajadas,
ser contrario de mi madre y madrastra de mis hermanas (2.C.29).
- Padre, eso sí que no, aunque me den mil tajadas (2.C.32).
- Padre, esto sí que no, aunque me traspase con su espada,
ser contraria de mi madre y madrastra de mis hermanas (2.C.30)

En otra de las versiones orientales cubanas, de la localidad guantanamera de Baracoa, encontramos otra singularidad. Delgadina justifica su rechazo ante el padre únicamente por el temor a la reacción violenta de la madre:

- No padre, padrecito mío, yo no puedo ser tu amada
porque si mamá se entera me dará una azotada. (2.C.16).

Finalmente comentaremos otra variante que no se da en los textos dominicanos y que solo se encuentra en dos versiones del corpus textual cubano, la RTGC 15.26 y RTGC 15.27 (ambas de la provincia de Sancti Spíritus). En ellas se podría enten-

der (si bien habría que forzar un tanto la interpretación del texto y por tanto podría refutarse esta posibilidad) que Delgadina plantea con la apostilla condicional “si es mi padre” que este no sea en verdad su auténtico progenitor (seguramente por lo aberrante que le parecen sus proposiciones incestuosas):

- Padre mío, si es mi padre, antes prefiero la muerte,
antes prefiero la muerte y verme desamparada.

4.5. El encierro de Delgadina.

Tras la presentación del conflicto entre los personajes, la intriga del romance continúa con la secuencia en la que se ordena el encierro de Delgadina. Si bien es prácticamente siempre el padre el que lo manda, hay una variante en una de las versiones dominicanas (que se encuentra también en versiones de Asturias, León, Madrid, Baleares y Portugal) en la que es la madre, y no el padre, la que encierra a Delgadina²⁸ cuando la hija le cuenta las intenciones del progenitor:

Cuando mi madre iba a misa mi padre me enamoraba,
y yo cuando ella venía, todito se lo contaba
Mi madre solo esperaba de mi padre una salida,
para entrarme en un presidio, sin darme agua ni comida.
Una mañana temprano, entre las diez y las once,
me entran en un presidio en una caja de bronce. (4.D.5).

Si descartáramos que un posible error discursivo o una laguna de memoria de la informante pudiera justificar lo insólito de la versión, la reacción de la madre podría tener varias interpretaciones: quizá una, un tanto forzada, sería la de proteger a Delgadina del acoso paterno, pues su encierro podría impedir la consumación del incesto; sin embargo el significado de las intenciones maternas para la informante, Lidia Ramírez Soto, aclarado por ella misma a instancia mía cuando me cantó el romance, era otro bien distinto:

La mamá solo esperaba a que su papá saliera y tenía esa caja preparada para echarla ahí: era un castigo que la iban a dar.

Así pues, en esta versión y de ahí su singularidad, al menos para la informante, la madre opta por encerrar a Delgadina como castigo a la niña, lo que es relevante para la *intriga* del tema. El castigo podría deberse bien a que la madre, presa de

²⁸ Ana Valenciano destaca especialmente esta variante de la madre como ordenante del encierro preventivo de Delgadina. Véase Ana Valenciano, “Un proyectado estudio de los procesos de recreación de la Balada hispánica: el romance de *Delgadina*”, ob. cit., pp. 618-619.

unos celos patológicos, culpara a Delgadina por haber instigado los apetitos del padre; bien a que la madre estime que la hija mereciera un severo correctivo, independientemente de su participación activa en los deseos incestuosos del padre, por haberla convertido en una esposa malmaridada; ambas razones, desde la perspectiva de una esposa enferma de celos hacia su propia hija, no son excluyentes. La variante singular del lugar del encierro en esta versión 4.D.5 (así mismo excepcional, no solo en el corpus quisqueyano sino también en el cubano) nos da una pista fundamental para la solución que la madre, con la complicidad de la hermana, ha tomado para resolver el conflicto familiar, pues con la muerte de Delgadina, a la que podría aludir la caja de bronce, desaparece el conflicto en el seno familiar. En esta versión, que tiene correspondencias con otras de este mismo tema en el corpus panhispánico, e igual que ocurre todavía actualmente en muchas situaciones de abusos incestuosos, el clan familiar exime de responsabilidad al padre y acusa a la niña, en quien recae la culpa principal de la falta, convirtiéndola en la víctima expiatoria que un entorno cobarde necesita para restablecer de nuevo en el lar familiar el orden moral violado por el patriarca.

En otro de los textos dominicanos (4.D.8) no se especifica quién ordena la prisión de Delgadina, utilizando la forma impersonal del plural con omisión de sujeto²⁹ para propiciar todo tipo de ambigüedades:

Cuando su madre iba a misa, su padre la enamoraba
y su madre le decía: - No lo quieras hija mía. -
La encerraron en un cuarto, en un cuarto muy oscuro. (4.D.8).

Dicha indefinición no aclara quiénes son los responsables del encierro, el padre, la madre u otra persona. Esta ambigüedad es importante para la interpretación de esta versión, sobre todo cuando la relacionamos con otros datos igualmente significativos de la misma. En primer lugar, no se menciona explícitamente que Delgadina dé cuenta a su madre del cortejo paterno y, en segundo lugar, la madre pide expresamente a la hija no que rechace las proposiciones del padre, sino que no lo quiera, suscitando un doble sentido que podría dar a entender la aceptación y complicidad de Delgadina en el incesto³⁰. Esta vaguedad no se resuelve con el desarro-

²⁹ Aunque en otro texto dominicano, el 4.D.3, se utiliza también de forma impersonal la tercera persona del plural con omisión de sujeto para no identificar al responsable del encierro de Delgadina, la posterior respuesta de Delgadina rechazando tajantemente las proposiciones paternas anula cualquier tipo de ambigüedad acerca de un posible consentimiento de la hija y apunta directamente al padre como responsable de la prisión de la niña.

³⁰ Ana Valenciano señala que no en todas las versiones del corpus pan-hispánico del romance es incuestionable la inocencia de Delgadina (tampoco su incapacidad para defenderse de la vehemencia del padre), pues hay una parte minoritaria del corpus en que parece adjudicarse cierta responsabilidad

llo de la intriga pues la madre –cuya figura hasta este momento bien podría entenderse como arquetipo de la mujer malcasada por culpa de su hija y por ello estaría justificada su animadversión hacia Delgadina– paradójicamente le recrimina su negativa a obedecer y consentir los deseos incestuosos del padre. Y además, no solo le deniega su ayuda, sino que la maldice y la afrenta tildándola de “excomulgada”.

Con las excepciones anteriores (4.D.5 y 4.D.8), en el resto de versiones dominicanas es el padre el que explícitamente ordena la prisión de Delgadina; encierro cuyo fin, más que un castigo por la negativa de la niña, es sobre todo un medio de presión del padre para vencer la voluntad de la hija y que esta ceda finalmente a sus deseos. En los textos quisqueyanos la secuencia oscila entre la escueta información de 4.D.1 y 4.D.2:

y como ella no quería en un cuarto la encerraba. ;

y variantes diversas en las que se especifica el momento, el lugar y las condiciones del encierro, en especial lo referente a la alimentación y a la bebida que va a recibir Delgadina durante su prisión:

Su padre se incomodó, en un cuarto la encerró,
no le daban de comer ni tampoco qué beber. (4.D.4);

destacando dos de ellas por las fórmulas tradicionales tan emotivas con las que se describe, en una el lugar del encierro (variante de 4.D.1), y en otra la severidad del rancho (4.D.8):

y como ella no quería en un cuarto la encerraba,
en un cuarto muy oscuro que está al lado de la cocina,
donde cantaban los búhos y las culebras silbaban. (variante de 4.D.1).

De comer lo que le daban una carne muy salada.
De beber lo que le daban el zumo de la retama. (4.D.8);

en los hechos al personaje de la hija. Véase Ana Valenciano, “Un proyectado estudio de los procesos de recreación de la Balada hispánica: el romance de *Delgadina*”, ob. cit., pp. 616-617. En el corpus dominicano y cubano del tema los únicos textos en los que podría plantearse alguna ambigüedad respecto a las intenciones e inocencia de Delgadina son dos quisqueyanos, el 4.D.5, que acabamos de comentar, y este, 4.D.8, en el que la madre pide explícitamente a Delgadina que no quiera a su padre, lo que podría interpretarse como si existiese cierta inclinación de la hija a los apetitos incestuosos del progenitor. No obstante, en el corpus completo de versiones cubanas y dominicanas es abrumadoramente mayoritaria la lectura del personaje de Delgadina como un dechado immaculado de inocencia y virtud, especialmente en el cubano, en el que no existen versiones con la variante susodicha comentada por Ana Valenciano de una cierta anuencia por parte de Delgadina en los deseos paternos.

e incluso, en la versión 4.D.3, encontramos como variante hasta la información del momento en que se produce la prisión:

A los tres días siguientes cogieron a Delgadina,
un cuarto la encerraron,
ni le daban de comer ni tampoco de beber. (4.D.3).

En la versión 4.D.6, en la que alternan verso y prosa, la secuencia del encierro es una de las prosificadas y presenta también la singular variante de que Delgadina es encerrada en una jaula:

A sus dos hijas más grandes las dejaba salir, les compraba mucha ropa, muchos zapatos, y a ella, a la más pequeña, por ser hermosa y no quererlo, la encerró; la encerró en una jaula, nada más con una ventanilla para pasarle un vaso de agua cuando él lo dijera. (4.D.6).

Respecto al lugar y las condiciones en que es encerrada Delgadina, hay más diferencias que coincidencias entre las versiones dominicanas que acabamos de analizar y las cubanas. Si la mitad de los textos quisqueyanos de que disponemos dan unos datos más bien lacónicos respecto al lugar y condiciones del encierro, los cubanos por lo general se recrean en dichas informaciones, si bien también encontramos ejemplos en los que simplemente se indica que Delgadina es encarcelada pero sin especificar dónde ni dar detalles sobre las penalidades de la prisión (2.C.28 y RTGC 15.17), o bien se detalla únicamente que el cuarto en que se encierra a Delgadina es muy oscuro (RTGC 15.19); e incluso otros tres textos cubanos (2.C.3, 2.C.4 y RTGC 15.18) coinciden con el quisqueyano 4.D.4 en la escueta referencia del lugar, a la que se añade solamente la información de que a Delgadina no le daban nada de comer ni de beber (el texto 2.C.9 aportaría además la referencia a la oscuridad del mismo). Pero estas lacónicas referencias no son lo característico de las versiones cubanas, como vamos a ver a continuación.

Si en las ocho versiones dominicanas el lugar del encierro puede ser un cuarto, una jaula y una caja de bronce dentro de un presidio, en las cubanas nunca encontramos las dos últimas y además el abanico se amplía a una torre (2.C.4), que puede ser la más oscura y más lejos de la cocina (2.C.15), y a una sala (RTGC 15.13). En los textos cubanos (si bien ninguno iguala la excelencia expresiva del texto dominicano 4.D.3 y su cuarto oscuro donde cantaban los búhos y silbaban las culebras) la variedad de cuartos es más rica que en los textos quisqueyanos, como ese “muy oscuro más allá de la alborada” (2.C.22), o donde no llega el sol (RTGC 15.20), o el que está más allá de la oficina (RTGC 15.31), o el también oscuro “de las ratas y ratones” (2.C.26), o ese otro cuarto oscuro de las siete llaves (2.C.8 y 2.C.10) cuyo

número, folclóricamente tan significativo³¹, ya nos advierte de que Delgadina no saldrá con vida del encierro; si bien la fórmula con mayor fortuna y que caracteriza gran parte de las versiones cubanas es la de “el cuarto más oscuro al lado de la cocina” (2.C.1, 2.C.2, 2.C.7, 2.C.11, 2.C.12, 2.C.13, 2.C.14, 2.C.16, 2.C.18, 2.C.19, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.23, 2.C.24, 2.C.25, 2.C.27, 2.C.29, 2.C.30, 2.C.31, RTGC 15.14, RTGC 15.15, RTGC 15.26, RTGC 15.27 y RTGC 15.28, con todas sus mínimas variantes discursivas) y que hace referencia a una característica de las casas de las familias acomodadas del Caribe hispano colonial y postcolonial, que tenían un cuartucho anejo a la cocina que, aunque primigeniamente fue concebido como despensa, la mayor parte de las veces se convirtió a la postre en el minúsculo habitáculo reservado a la criada, cuyo duro día a día se asemejaría en demasía a la triste realidad del cuento de *Cenicienta*.

Pero en lo que se diferencian notablemente las versiones cubanas de las quisqueyanas (con la única excepción de la 4.D.8) es en la riqueza de variantes acerca de la comida y la bebida con la que es torturada Delgadina en su encierro para, atormentándola más si cabe con alimentos y líquidos que agraven su sed, conseguir el auténtico fin del castigo, el de doblegar su voluntad. Así, en los textos cubanos los alimentos y bebidas proporcionados a Delgadina estarán (como también en el quisqueyano 4.D.8, único ejemplo en República Dominicana) fundamentalmente destinados a aumentar su imperiosa necesidad de beber: carne ahumada (RTGC 15.33), carne salada o bien salada (los textos espirituanos RTGC 15.25, RTGC 15.26 y RTGC 15.27), carne de ciervo salada (2.C.17 y RTGC 15.13), los denigrantes “huesos de carne salada” (2.C.1 y 2.C.2), que además rebajan a Delgadina a la consideración de un perro; o la que ha gozado de mayor fortuna en Cuba, “sardinas saladas” (2.C.14, 2.C.18, 2.C.20, 2.C.21, RTGC 15.16 y RTGC 15.22), sin olvidar la más cruel de todas, el agua salada³² (2.C.6 y RTGC 15.33).

³¹ Véase Daniel Devoto, “Entre las siete y las ocho”, en *Filología*, Buenos Aires, V:1-2 (1959), pp. 65-80.

³² El suplicio del agua salada para doblegar la voluntad de niñas y adolescentes con el fin de obtener favores sexuales se documenta sorprendentemente en Europa todavía en el siglo XXI. El 28 de agosto de 2011 la Policía Nacional española detuvo en Coslada (Madrid, España) a Mihai I., ciudadano rumano de 27 años, acusado de agredir y encerrar a su novia, de 17 años y también rumana, así como de obligarle a tomar agua con sal con el fin de que cediera a sus presiones para ejercer la prostitución. Ante la negativa de la chica, presuntamente, el novio, como castigo, y tras agredirla y encerrarla, la obligó durante dos días a beber un vaso de agua con sal cada quince minutos, sin ingerir ningún otro alimento. La joven logró escapar de su prisión y fue ingresada en el hospital por un colapso de los riñones motivado por la ingesta de agua salada, siendo también atendida de varios hematomas y contusiones. La noticia con la información detallada del caso se publicó en la edición del día siguiente de la casi totalidad de periódicos españoles.

Como alternativa a estas sustancias que agudizan la sed, también encontramos variantes en el corpus cubano de bebidas extremadamente amargas, hasta el punto de ser prácticamente imbebibles, lo que las hacen perfectamente válidas para servir como instrumento del tormento a que es sometida Delgadina para vencer su resistencia. Es el caso (también presente en el texto dominicano 4.D.8) del insufrible zumo (o jugo, o agua, o gotas) de la retama, variante más repetida en el corpus cubano (2.C.1, 2.C.2, 2.C.17, RTGC 15.13, RTGC 15.16, RTGC 15.21, RTGC 15.26 y RTGC 15.27), que en el texto RTGC 15.25 es ya directamente “hiel de la retama”.

Así mismo aparecen líquidos putrefactos o repugnantes como variantes: agua empozada (2.C.14), agua estancada (2.C.18), agua de calzada (2.C.20), agua acorralada (2.C.21), agua de la mala (2.C.32), el agua de las gallinas (2.C.24); e incluso bazofia a todas luces vomitiva como cucarachas y hormigas (2.C.24) o carne de cuervo salada (RTGC 15.21). Por último, otra variante discursiva, migas de pan (2.C.6), alude a la escasez del rancho carcelario más que a su inmundicia.

4.6. Petición y denegación de ayuda.

Es el segmento narrativo más extenso de la intriga y por ello voy a dividir su análisis en subapartados.

4.6.a) *Las peticiones de ayuda que solicita Delgadina.*

En el conjunto del corpus pan-hispánico del romance son mayoritariamente tres las sucesivas peticiones de agua (el número distintivo de las series folclóricas y mínimo necesario para dar entidad de categoría a unos hechos que se repiten) que Delgadina dirige a sus familiares o allegados (y que estos denegarán por diferentes motivos), si bien este esquema trimembre admite numerosas variantes como veremos *infra*. Dichas peticiones sucesivas se caracterizan por una disposición circular y concéntrica, utilizando la repetición y los esquemas paralelísticos como forma sistemática de estructurar el discurso narrativo³³. Estas anáforas paralelísticas dan

³³ El tema de *Delgadina* se incluiría entre los romances que Mercedes Díaz Roig (*El Romancero y la Lírica popular moderna*, México, El Colegio de México, 1976, p. 65 y ss.) denomina concéntricos. A ellos también me he referido en un anterior trabajo: Andrés Manuel Martín Durán, “El romance de *Casada de lejas tierras*: una versión cubana recogida en 2001”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXIV:1 (2007), pp. 77-89; en él se incluye un análisis pormenorizado de la versión cubana del romance de *Casada de lejas tierras*, la única versión del mismo documentada en Hispanoamérica, que recogiera en 2001 en Baracoa, texto que también se encuadraría en el esquema formal de los roman-

una especial fuerza e intensidad poética a la composición, y de su fortuna y aceptación entre los transmisores da buena cuenta el hecho de que sea precisamente este segmento el que pervive versificado en las versiones del tema en que conviven partes del romance rimadas y prosificadas (4.D.6 y 2.C.13).

Al contrario que en el conjunto de versiones del corpus pan-hispánico del tema, en las versiones dominicanas y cubanas no es precisamente lo más común que las demandas de ayuda de la protagonista sean tres. Solo en uno de los ocho textos quisqueyanos Delgadina solicita dicha ayuda a su hermana, a su hermano y a su madre (4.D.1); lo más frecuente en las versiones dominicanas es que Delgadina recurra únicamente a su hermana y a su madre (4.D.2, 4.D.4, 4.D.5, 4.D.6 y 4.D.8), si bien en otra será el hermano, y no la hermana, el invocado junto a la madre (4.D.7); como excepción, en una de las versiones es la madre la única apelada (4.D.3). En la totalidad de los textos dominicanos la petición de ayuda a la madre se sitúa en penúltimo lugar, justo antes de que Delgadina claudique ante el padre demandando el agua de su perdición; dicha posición revelaría la angustiada situación de desesperanza e indefensión en que quedaría la hija al agotar su último recurso natural de auxilio, el obligado socorro materno, lo que finalmente le forzaría a solicitar, con todo lo que ello conllevaría, “el agua” ofrecida por el padre:

agotada la última y fracasada posibilidad de conseguir ayuda para superar la dura prueba y desalentada por el rechazo de su progenitora³⁴

Dicha lectura sería compartida por los transmisores tradicionales, o al menos por algunos de ellos, como explícitamente queda de manifiesto en una de las versiones quisqueyanas (4.D.6), en la que conviven segmentos rimados y prosificados, cuando se afirma que a la hija no le quedaba ninguna otra alternativa:

- Mi madre, por ser mi madre, regálame un vaso de agua
que estoy muerta de la sed y del hambre traspasada.
[La madre le contesta:]
- Mi hija, por ser mi hija, quítate de esa ventana,
que si tu padre te ve, la vida te la quitara. –

ces concéntricos, los que usan sistemáticamente la repetición como una manera particular de estructurar la narración.

³⁴ Véase Ana Valenciano, “Un proyectado estudio de los procesos de recreación de la Balada hispánica: el romance de *Delgadina*”, ob. cit., p. 620. Resulta a este respecto muy significativo que en la mitad de las versiones cubanas del “tipo censurado” de *Delgadina* –en el que, como se explica *infra*, se ha camuflado el tema del incesto mediante el proceso de “eufemismo por elipsis”– ya no sea el padre el último de los familiares a quien Delgadina pide agua.

[Entonces ella no tuvo otra alternativa que un día aceptar las proposiciones de su padre, que era el rey; y un día pasó el rey por en frente de la celda donde la tenía y le dijo:]

- Mi padre, por ser mi padre, regálame un vaso de agua, que los amores que dé, a mi padre se lo dará. (4.D.6).

En el corpus cubano, como en el dominicano, tampoco es lo más común que sean tres las peticiones de auxilio que solicita Delgadina. En la mayor parte (un cuarenta por ciento) de las versiones cubanas³⁵ Delgadina solamente pedirá auxilio a madre y hermana, si bien en los textos cubanos el abanico de variantes es más rico que en los dominicanos: así, en cinco de ellos (2.C.6, 2.C.15, 2.C.17, RTGC 15.13 y RTGC 15.25) el agua se pide, además de a la madre, a las hermanas en plural; binomio que se convierte en terna en ocho de los textos cubanos (2.C.18, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.23, 2.C.27, 2.C.31, 2.C.32 y RTGC 15.31) ya que Delgadina solicita ayuda a cada una de sus dos hermanas de forma independiente; en dos versiones santiagueras (2.C.28 y 2.C.29) el trío está compuesto por hermana, hermano y madre, como en la quisqueyana 4.D.1; otras ternas distintas son la del texto guantanamero 2.C.16, formada por hermana, madre y abuela, o la de los textos 2.C.11 y RTGC 15.28, constituida por el padre (al que postteriormente Delgadina volverá a pedir el agua de su perdición), la madre y las hermanas.

Más singulares son variantes como la de los textos 2.C.8 y 2.C.10, en los que Delgadina pide ayuda, además de a la madre, a una de las criadas; o especialmente aquellas otras en que el número de personas a cuyo socorro recurre la protagonista es mayor de tres: tía, hermano, abuela y madre, en la 2.C.19; hermano, hermana, madre, abuela y criado, en la 2.C.13; soldaditos, madre, hermanas y los animalitos que cruzan, en la 2.C.9 (animalitos que son más propios del cuento folclórico que del romancero, cuya presencia en la versión seguramente se deba a que la misma era cantada como nana y el abanico de personajes se extendería en función del tiempo que tardara el niño en dormirse). Son también de destacar dos versiones espirituanas (RTGC 15.26 y RTGC 15.27) en las que la niña no solicita la ayuda del entorno familiar y recurre directa y únicamente al padre. Por último, en la RTGC 15.16 Delgadina solo pide ayuda a las hermanas.

Respecto al orden en que la madre aparece en las sucesivas peticiones de agua que Delgadina hace a familiares o allegados, en la mayoría de los textos cubanos ocupa el penúltimo lugar, como en la mayor parte del corpus panhispánico del tema. Entre las excepciones cabe destacar una versión que recogí en la localidad guantanamera de Baracoa (2.C.16), en la que Delgadina, antes de claudicar frente

³⁵ Excluimos de nuestro análisis las versiones fragmentarias en las que los informantes mostraron lagunas de memoria en este segmento narrativo (2.C.5, 2.C.7 y 2.C.24).

al padre, recurre como último recurso no a su madre sino a su abuela, elevándola a máxima jerarquía matriarcal y ética de la familia y último recurso natural de auxilio que agotar ante la falta del socorro de la madre.

Es también significativo que en la mitad de las versiones cubanas del “tipo censurado” de *Delgadina* por medio de un proceso de “eufemismo por elipsis” que analizaremos *infra*, el padre no sea el último familiar a quien la hija solicite agua, como sucede mayoritariamente en las del “tipo habitual no censurado”. Al enmascararse el incesto, no sería ya necesaria la aparición final del patriarca concediendo el agua de la “perdición” de la joven.

En este segmento de la *intriga* que estamos analizando, las sucesivas peticiones de ayuda por parte de Delgadina y las denegaciones de las mismas por parte de sus familiares, hay en la cuarta parte de las versiones cubanas una variante (que no se halla en el corpus dominicano) de una imagen ascensional³⁶: los escalones que progresivamente va subiendo la joven. Y dentro del corpus cubano esta imagen ascensional, que aporta un matiz simbólico relevante, aparece solo en versiones orientales, sumando un elemento de singularidad más a añadir a los ya citados. Estos escalones (o pisos, en 2.C.28) que va subiendo Delgadina adquieren formalmente en el discurso una estructura concéntrica de fórmulas paralelísticas (estructura similar a las referidas anteriormente propias de los romances a los que Díaz Roig diera el nombre de “concéntricos”). La progresión ascendente posee un marcado carácter simbólico y dibuja el único camino posible de Delgadina para resolver el conflicto moral que entraña la *fábula* del romance: escalón tras escalón se va acercando al cielo que le aguarda como salvación espiritual para redimirse y donde finalmente será acogida por ángeles y santos. Dicha imagen ascensional la encontramos en versiones de las provincias de Guantánamo (2.C.14, 2.C.16, 2.C.18, 2.C.20 y 2.C.21), Holguín (2.C.23) y Santiago de Cuba (2.C.25, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.28, 2.C.29, 2.C.30 y en el fragmento RTGC 15.24), las más orientales de la geografía cubana. Pero también hay que tener en cuenta otros textos recogidos en estas tres provincias orientales sin la imagen ascendente de los escalones (2.C.17, 2.C.19 y 2.C.24 en Guantánamo; 2.C.11, 2.C.31 y 2.C.32 en Santiago de Cuba; y 2.C.22 en Holguín), que evidencian la pervivencia en las tres provincias de versiones con, y sin, dicha variante.

A diferencia de lo anterior, en las versiones dominicanas no hay imágenes ascensionales simbólicas que nos indiquen progresivamente la vía de resolución del

³⁶ Otras imágenes simbólicas, tanto ascensionales como descendentes, en diferentes composiciones folclóricas de diversas culturas son estudiadas por José Manuel Pedrosa en el artículo “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en un pozo: el simbolismo arriba/abajo en los relatos de incesto”, en *Revista de Folklore*, 312 (2006), pp. 183-194.

conflicto. Siete de los ocho textos quisqueyanos precisan solamente que Delgadina se asoma a una ventana, elemento que se convierte en necesario para la intriga pues es la vía de comunicación de Delgadina con sus familiares (curiosamente dicha ventana supone una clara contradicción con la rigurosa oscuridad de la cárcel de la que nos habla uno de los textos, el 4.D.8). En este punto la única excepción del corpus quisqueyano es la versión 4.D.7, en la que las sucesivas peticiones y denegaciones de ayuda se hacen en estilo directo sin ningún tipo de acotación añadida que nos informe del modo en que se realizan o el espacio en que tienen lugar.

Esta estructura discursiva que utiliza exclusivamente el estilo directo es más habitual en las versiones cubanas recogidas en las provincias occidentales (2.C.1, 2.C.2, 2.C.6, 2.C.7, 2.C.8, 2.C.9, 2.C.10, 2.C.12, 2.C.15 y RTGC 15.20), aunque también la encontramos como excepción en dos de las orientales: una guantanamera (2.C.19) y otra santiaguera (2.C.32). No obstante, son también mayoritarios, como en el corpus quisqueyano, los textos romancísticos del occidente cubano en los que se resuelve este segmento del discurso con Delgadina asomada a una ventana desde la que invoca a sus familiares o allegados para pedirles ayuda (2.C.3, 2.C.4, RTGC 15.14, RTGC 15.15, RTGC 15.16, RTGC 15.17, RTGC 15.18, RTGC 15.25, RTGC 15.26, RTGC 15.27, RTGC 15.28 y RTGC 15.31), con ejemplos también recogidos en las provincias orientales de Guantánamo (2.C.17) y de Santiago de Cuba (2.C.11 y 2.C.24). Como peculiaridad, la ventana es sustituida por una reja en la versión habanera RTGC 15.13.

Otra variante distintiva la encontramos en dos versiones, una de Santiago de Cuba (2.C.31) y otra de Cienfuegos (RTGC 15.19), en las que no hay referencias de lugar sino de tiempo para servir de nexos a las repeticiones paralelísticas que conforman la estructura discursiva del segmento narrativo. Estas mismas referencias temporales aparecen también en tres de los textos dominicanos (4.D.3, 4.D.4 y 4.D.8) aunque el hemistiquio que completa el verso en las versiones quisqueyanas (a diferencia de las cubanas) nos sitúa de nuevo en el lugar más común del corpus, la ventana

4.6.b) *La fórmula utilizada por Delgadina.*

Según Manuel Gutiérrez Estévez, Delgadina utiliza casi siempre un mismo modelo de fórmula para pedir agua a sus familiares³⁷, en el que se diferencian tres elemen-

³⁷ Manuel Gutiérrez Esteve, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, ob. cit., pp. 168-180. Este segmento narrativo sería uno de los más uniformes en el corpus pan-hispánico del tema de *Delgadina*, aunque, como veremos a continuación, habría que

tos: primero, una invocación; segundo, la solicitud propiamente dicha; y tercero, las razones o circunstancias por las que demanda el agua. Este modelo de fórmula lo encontramos en todas las versiones dominicanas, en las que la súplica de Delgadina siempre apelará a la solidaridad derivada de las relaciones de parentesco (y no al resto de variables del análisis de Gutiérrez Estévez: el afecto familiar, sentimientos genéricos de compasión y piedad, o invocación a Dios, la Virgen o los santos); verbigracia, los textos 4.D.1, 4.D.5 y 4.D.8:

- Hermana, por ser mi hermana, me darás un vaso de agua,
que el alma la tengo seca y la vida se me acaba. (4.D.1, 4.D.5 y 4.D.8).

El segundo de estos versos, común a seis de las ocho versiones quisqueyanas, sirve también para ejemplificar otra de las constantes que se repite en la mayoría de dichas fórmulas: Delgadina, utilizando a menudo imágenes de lograda intensidad poética, solo pide agua a sus familiares o allegados en una situación preagónica:

que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
(4.D.1, 4.D.3, 4.D.4, 4.D.5, 4.D.7 y 4.D.8).

que del hambre y de la sed a Dios entrego mi alma. (4.D.2).

que estoy muerta de la sed y del hambre traspasada. (4.D.6).

Pero este modelo establecido por Gutiérrez Estévez para todo el corpus pan-hispánico del tema, que casaba a la perfección con las versiones quisqueyanas conocidas hasta la fecha, no es válido para el conjunto del corpus cubano, por más que un porcentaje mayoritario de los textos recogidos en Cuba, especialmente los de las provincias más occidentales, respondan a dicho modelo. En este punto, un número considerable de versiones, casi todas de la zona oriental de la isla, presentan variantes privativas del corpus cubano que lo singularizan en relación al corpus pan-hispánico en su conjunto.

Comencemos el análisis con las coincidencias del corpus cubano con el modelo de Gutiérrez Estévez. Delgadina además de apelar a la solidaridad derivada de las relaciones de parentesco (2.C.3, 2.C.4, 2.C.5, 2.C.7, 2.C.11, 2.C.12, 2.C.14, 2.C.15, 2.C.16, 2.C.17, 2.C.18, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.28, 2.C.29, 2.C.30, 2.C.32, RTGC 15.13, RTGC 15.14, RTGC 15.15, RTGC 15.16, RTGC 15.18, RTGC 15.25 y RTGC 15.28), recurre también al afecto familiar (2.C.2, 2.C.6, 2.C.8, 2.C.9, 2.C.10, 2.C.19, 2.C.31, RTGC 15.17, RTGC 15.19,

exceptuar los textos cubanos, que Gutiérrez Estévez no tuvo en cuenta en su análisis sin explicar los motivos.

RTGC 15.20, RTGC 15.24 y RTGC 15.31), o a ambos a la vez dependiendo respectivamente de que sea a la hermana o a la madre a quien pide el agua (2.C.1).

Como ya apuntamos para las versiones dominicanas, también en los textos cubanos Delgadina, y así mismo utilizando imágenes poéticas muy emotivas, pide agua a sus familiares o allegados en una situación preagónica. Algunas son similares, con mínimas variantes discursivas, a las que encontramos en textos dominicanos:

la vida la tengo seca y el alma traspasada. (2.C.8 y 2.C.10).
 que traigo la vida seca y el alma destrozada (2.C.14, 2.C.18, 2.C.20, 2.C.27, 2.C.29, 2.C.31 y 2.C.32).
 Vengo con el alma seca y la vida destrozada. (2.C.30).
 que de la sed que yo tengo a Dios le encomiendo el alma. (2.C.17).
 que a la sed y a el hambre a Dios le entrego mi alma (RTGC 15.25).
 que mañana al mediodía a Cristo le entrego el alma (RTGC 15.13).
 que esta sed ya me devora y esta hambre me desmaya (RTGC 15.17);
 otras cambian uno de los hemistiquios:
 que cuando salga de aquí a mi Dios le entrego el alma. (2.C.19).
 porque de la sed y el hambre el corazón se me inflama (RTGC 15.16).
 que este pecho se me enciende y la vida se me acaba (RTGC 15.20 y RTGC 15.29);

y un tercer grupo comparte fórmulas ajenas a las de las versiones quisqueyanas, con bastantes ejemplos en el corpus y que presentan entre sí mínimas variantes textuales:

¡que este pecho se me inflama, y la garganta se me abrasa! (2.C.1, RTGC 15.14).
 porque el pecho se me abrasa y la garganta se me inflama. (2.C.2).
 que este pecho se me quema y el corazón se me inflama. (2.C.3).
 que este pecho se me abrasa y este corazón se inflama. (2.C.7 y 2.C.12).
 que este pecho se me enciende y el corazón se me abrasa. (2.C.9).
 que este pecho se me quema, que este pecho se me abrasa. (2.C.4).
 que este pecho se me quema que este pecho se me inflama. (RTGC 15.19).
 que este pecho se me enciende, y voy a lanzar el alma. (2.C.5).
 que mi pecho ya se abrasa de la sed que me arrebató. (2.C.6);
 que este pecho se me quema y no puedo entregar mi alma. (RTGC 15.18).
 que este pecho se me quema y la vida se me acaba (RTGC 15.31).
 que este pecho se me abrasa y este otro se me acaba (RTGC 15.30).

El modelo de fórmula de tres elementos (invocación, la solicitud propiamente dicha y las razones o circunstancias por las que demanda el agua) que, según Manuel Gutiérrez Estévez, Delgadina utiliza para pedir el líquido vital a sus familiares, se enriquece en las versiones cubanas con un cuarto, ajeno al resto del corpus pan-hispánico del tema y con la particularidad geográfica de que solo se halla en versiones recogidas en las provincias más orientales de la isla, con la única excepción de un texto de Sancti Spíritus. Este cuarto elemento se refiere al pago que explícitamente Delgadina ofrecerá a sus familiares a cambio de su ayuda (una entrega incondicional y absoluta que de forma manifiesta se asocia a la esclavitud en la mayor parte de las variantes), una peculiaridad que dentro del corpus pan-hispánico del romance solo se encuentra en textos cubanos:

denme un poquito de agua,
que el corazón me lo pide y el alma me lo llama,
y cuando salga de aquí, yo seré su fiel esclava. (2.C.11, Santiago de Cuba).

me darás un vaso de agua,
que traigo la vida seca y el alma destrozada,
y después que me la tome yo seré tu negra esclava.
(2.C.14, Baracoa, Guantánamo).

me darás un vaso de agua,
que traigo la vida seca y el alma destrozada.
Después que yo me la tome yo seré tu fiel esclava. (2.C.18, Baracoa).

me darás un vaso de agua,
la vida la traigo seca y el alma destrozada,
y después que me la beba yo seré tu fiel esclava. (2.C.20, Baracoa).

regáleme un vaso de agua.
La vida la tengo seca y el alma despedazada,
y después que me lo tome yo seré su fiel esclava.
(2.C.32, Guamá, Santiago de Cuba).

me darás un vaso de agua,
que traigo la vida seca y el alma destrozada,
y después que me la tome yo seré tu fiel hermana.
(2.C.28, Guamá, Santiago de Cuba).

denme un poquito de agua,
que este pecho se me enciende y esta vida se me acaba,
y cuando salga de aquí yo seré su fiel esclava.
(RTGC 15.28, Cabaiguán, Sancti Spíritus).

Así pues, el modelo de fórmula para pedir agua a sus familiares en estas versiones cubanas constaría de cuatro elementos, uno más de los fijados por Gutiérrez Estévez: una invocación, la solicitud propiamente dicha, las razones o circunstancias por las que demanda el agua y finalmente el ofrecimiento de su más absoluta sumisión y fidelidad a cambio de la ayuda.

Y todavía encontramos más variables del modelo que son privativas de varios de los textos cubanos. En una de ellas aparece primero la invocación, segundo, la solicitud propiamente dicha, y tercero, el ofrecimiento de la sumisión y/o fidelidad a cambio de la ayuda, sin que se manifiesten las razones o circunstancias por las que Delgadina demanda el agua:

dadme un poquito de agua,
que cuando salga de aquí yo seré su fiel esclava.
(2.C.15, Remedios, Villa Clara).

me darás un vaso de agua,
y cuando salga de aquí yo seré tu fiel esclava.
(2.C.23, Sagua de Tánamo, Holguín).

me dará un vaso de agua
y después que me la tome yo seré su fiel esclava.
(2.C.16, Baracoa, Guantánamo, y 2.C.21, Baracoa).

me darás un vaso de agua
y después que me la tome yo seré su fiel hermana.
(2.C.26, Guamá, Santiago de Cuba).

La última de las variables es la del texto 2.C.25 (Guamá, Santiago de Cuba) en el que únicamente hallamos la invocación, seguida de la solicitud de ayuda propiamente dicha.

La casi totalidad de estas variantes que alteran el modelo establecido por Gutiérrez Estévez han sido recogidas en la zona este de la isla (con la excepción de un texto espirituario y otro de Villa Clara), un dato más que sumar a la posible existencia de un subtipo de *Delgadina* exclusivo de la zona oriental.

4.6.c) Referencias temporales.

Respecto a las referencias temporales que indican la frecuencia con la que Delgadina solicita ayuda, estas presentan también en el corpus de nuestro estudio interesantes variaciones. En los textos quisqueyanos encontramos “los tres días” de 4.D.3, 4.D.8 y 4.D. 4, “los tres o cuatro días” del 4.D.2, “al otro día siguiente” del

4.D.1 o “al otro día más temprano” del 4.D.5; si bien en 4.D.6 y 4.D.7 en cambio no hay referencias temporales.

De nuevo en los textos cubanos el abanico es más amplio. Algunas de las variantes discursivas coinciden con las quisqueyanas que acabamos de comentar: “al otro día siguiente” (RTGC 15.15, RTGC 15.26, RTGC 15.27 y RTGC 15.31), “al otro día” (2.C.5 y RTGC 15.25), “a los tres días siguientes” (RTGC 15.19); si bien hay otras, no presentes en los textos dominicanos, que combinan tres y dos días (2.C.3), o tres días con el día siguiente (2.C.31 y RTGC 15.16), o “al otro día siguiente” con “a los pocos días” (RTGC 15.17). También hay textos cubanos que, como los dominicanos 4.D.6 y 4.D.7, carecen de referencias temporales en este segmento (2.C.1, 2.C.2, 2.C.6, 2.C.7, 2.C.8, 2.C.9, 2.C.10, 2.C.12, 2.C.15, 2.C.19, 2.C.22, 2.C.32 y RTGC 15.20), con la característica común a todos ellos de utilizar exclusivamente en dicho segmento el estilo directo como estructura narrativa. Estos textos proceden tanto de la parte oriental como de la occidental de Cuba.

No hay tampoco referencias temporales en aquellas versiones del oriente cubano que contienen la imagen ascensional³⁸ (2.C.14, 2.C.16, 2.C.18, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.28, 2.C.29 y el fragmento RTGC 15.24), pues dicha gradación ascendente desde una perspectiva funcional es suficiente para que avance la intriga y hace innecesaria cualquier otra progresión temporal. Si bien en una de las versiones, la 2.C.30, hallamos, como singularísima excepción discursiva, unidas a la vez referencias temporales y ascensionales:

9 Al otro día Delgadina en el primer escalón se hallaba

 14 Al otro día Delgadina en el segundo escalón se hallaba

 19 El tercer día Delgadina en el tercer escalón se hallaba (2.C.30).

Singularidad también del corpus cubano es el texto 2.C.17, donde no hay progresiones temporales ni ascendentes que encadenen los diálogos de Delgadina y sus familiares, sino el dato del estado de necesidad que indica el hemistiquio “la niña seca de sed”.

Más referencias temporales exclusivas del corpus cubano son “a la mañana siguiente” (2.C.24), “pasan días, pasan días” (2.C.4), “a los cuatro o cinco días” (RTGC 15.18); y, en especial, las variantes específicamente cubanas y particularmente significativas cuyo núcleo es el número siete, número que en textos folclóri-

³⁸ Podría ser otro rasgo significativo más a añadir a ese posible subtipo oriental cubano del romance de *Delgadina* del que venimos hablando.

cos simboliza el cambio de un estadio a otro³⁹, habitualmente el anuncio de la muerte como destino de la intriga:

pasaron días, pasaron días, pasaron siete semanas (2.C.11).

Delgadina estuvo siete años sin comer ni beber nada,
y al cabo los siete años a una reja se asomaba (RTGC 15.13).

pasaron días pasaron, pasaron siete semanas (RTGC 15.28);

la presencia del siete como símbolo es utilizado con un especial acierto poético en las versiones 2.C.8 y 2.C.10, donde “ese cuarto más oscuro de las siete llaves” es claro presagio de que Delgadina nunca saldrá de él con vida. Fuera ya de este segmento narrativo, encontramos otros ejemplos en los que el valor simbólico del número siete alcanza una notable belleza poética, especialmente el del fragmento RTGC 15.23 sugiriendo la muerte de Delgadina:

Pasaron días, pasaron meses, pasaron siete semanas,
y vino un ángel del cielo y le abrió siete ventanas (RTGC 15.23).

4.6.d) *Circunstancias de familiares y allegados de Delgadina cuando esta solicita su ayuda.*

En la mayor parte de los textos dominicanos (con la excepción de 4.D.7) se da una información concreta acerca de la situación u ocupaciones en que se encuentran familiares y allegados cuando Delgadina les solicita su auxilio. Gutiérrez Estévez establece que ello es común a todo el corpus pan-hispánico del tema⁴⁰ y observa una especie de estereotipos de actividad para cada uno de dichos familiares y allegados, estereotipo también común, según él, a todo el corpus pan-hispánico del romance. Estos estereotipos no siempre tienen su reflejo en los textos quisqueyanos, y así, la figura del hermano, que en el corpus pan-hispánico casi siempre pasa el tiempo en juegos, en la única versión dominicana en que aparece (4.D.1) no está jugando a nada sino que está sentado en silla de plata, situación reservada a la madre en la mayor parte del corpus pan-hispánico del tema de *Delgadina* según Gutiérrez Estévez.

³⁹ Véase Daniel Devoto, “Entre las siete y las ocho”, ob. cit., pp. 65-80.

⁴⁰ Manuel Gutiérrez Esteve, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, ob. cit., pp. 161-168. Como veremos *infra*, la mayoría de las versiones cubanas no ofrecen referencia concreta alguna acerca de lo que hacen familiares y allegados; estaría por tanto equivocada la tesis de Gutiérrez Estévez de que este segmento narrativo nunca falta en el romance.

Las hermanas en el corpus pan-hispánico suelen realizar actividades útiles como la colada, el bordado o la costura; tareas no presentes en los textos dominicanos. Tampoco otras frecuentes en el conjunto del corpus del tema como pasear o peinarse. En cambio sí hay versiones dominicanas en las que las hermanas están jugando. De los dos juegos más repetidos en el corpus pan-hispánico, el de las damas sí aparece en dos de los textos (4.D.2 y 4.D.8) pero el de los naipes en ninguno. No es frecuente en el corpus pan-hispánico que las hermanas, y menos aún los hermanos, aparezcan sentados en silla de oro ni de plata, pues esta situación estereotipada se reserva a la madre; pero en el corpus dominicano hallamos una versión (4.D.1) en que hermano y hermana están sentados en silla de plata (si bien en esta misma versión, madre y padre se sientan en silla de oro, probablemente para resaltar su jerarquía sobre sus hijos); en otras dos (4.D.4 y 4.D.5), más singulares aún, la hermana se sienta en silla de oro. Así pues en este punto las versiones quisqueyanas en su conjunto se alejan de lo más habitual en el corpus pan-hispánico.

Por último, en los textos quisqueyanos la matriarca aparece mayoritariamente peinándose sus canas (4.D.2, 4.D.3, 4.D.4, 4.D.5 y 4.D.8; blancas en los cuatro primeros y lindas en el último), también a diferencia del conjunto del corpus pan-hispánico en que aparece mayoritariamente sentada en silla de oro (con un único ejemplo quisqueyano, el ya comentado 4.D.1) o de plata.

La mayoría de los textos cubanos (2.C.1, 2.C.2, 2.C.3, 2.C.6, 2.C.7, 2.C.8, 2.C.9, 2.C.10, 2.C.12, 2.C.14, 2.C.15, 2.C.16, 2.C.18, 2.C.19, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.22, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.28, 2.C.29, 2.C.30, 2.C.31, 2.C.32, RTGC 15.19 y RTGC 15.20), al contrario de lo que Gutiérrez Estévez considera común al corpus pan-hispanico del romance, no dan información precisa alguna acerca de la situación u ocupaciones en que se encuentran familiares y allegados de Delgadina cuando esta les pide ayuda. La proporción alcanza un sesenta y tres por ciento de las versiones. Por lo tanto también el corpus cubano de textos del romance se aleja, por razones distintas al dominicano, de lo usual en el corpus pan-hispánico.

En el resto de versiones cubanas encontramos ejemplos de los estereotipos de actividad asignados por Gutiérrez Estévez para cada uno de los familiares y allegados, aunque también se dan relevantes variantes no contempladas en su estudio.

Las hermanas en algunas de las versiones cubanas responden a estos estereotipos más habituales. Si lo más frecuente en el corpus pan-hispánico es que realicen tareas domésticas como el bordado o la costura, las encontramos en el corpus cubano tejiendo con rico hilo de plata (2.C.11 y RTGC 15.28), bordando hermosas toallas (RTGC 15.14) o ricas toallas (RTGC 15.15) o lindas toallas (RTGC 15.25), y también bordando ricos pañales (RTGC 15.16). Así mismo hay textos en que las

hermanas están jugando: al oro y la plata (2.C.17), al juego de la plata (RTGC 15.13); pero también al juego de damas (RTGC 15.31) o a las blancas damas (2.C.4), textos que podrían tener una lectura bisémica que insinuaría el carácter licencioso de las hermanas; bisemia que en la variante del juego “al rey y la espada” (2.C.24), podría llevar a una tentadora lectura, si bien algo forzada, y asociarse al símbolo fálico tan presente en la poética medieval, lo que apuntaría a una conducta lasciva e incestuosa de las hermanas; en esta misma línea, sugerentes posibilidades plantea la variante de la hermana comiéndose una manzana (RTGC 15.31).

No encontramos textos en el corpus cubano en que las hermanas se paseen o se peinen; en cambio sí las encontramos, como en el corpus dominicano, en situaciones estereotipadas que el análisis de Gutiérrez Estévez reserva a la madre: sentadas en cajón de plata (RTGC 15.18) o en silla blanca (RTGC 15.17).

En este tercio de versiones cubanas en las que se precisa la situación concreta de familiares y allegados cuando Delgadina les pide ayuda, la figura de la madre se ajusta en la mayoría de los textos a los estereotipos fijados por Gutiérrez Estévez: sentada en silla de oro (RTGC 15.13), en cojín de plata (2.C.4 y RTGC 15.18) o en silla blanca (RTGC 15.17); paseando (2.C.11 y RTGC 15.28); o peinándose sus blancas canas (2.C.17, RTGC 15.13, RTGC 15.25 y RTGC 15.31), imagen antitética que contrasta con la de la juventud que evoca el nombre de Delgadina; también hay un ejemplo (RTGC 15.14) en el que la madre está provocativamente bebiendo agua. Pero en el corpus cubano hay uno de los textos (RTGC 15.15) en que la madre se encuentra bordando ricos pañales, uno de los estereotipos que Gutiérrez Estévez reserva exclusivamente a la figura de las hijas.

Caso similar es el del único ejemplo que se halla en el corpus cubano referente a la figura del hermano (2.C.5), quien está bebiendo un vasito de agua, estereotipo que Gutiérrez Estévez afirma que es exclusivo de la madre, llegando a afirmar que no hay textos en el corpus pan-hispánico del romance en los que hermanos o hermanas aparezcan bebiendo agua⁴¹.

4.6.e) Respuestas a la petición de auxilio de Delgadina.

En las versiones quisqueyanas y cubanas las respuestas que recibe Delgadina de familiares y allegados a su petición de auxilio muestran un amplio abanico de variantes. Pero hay una peculiaridad específica de los textos cubanos en este segmento narrativo, una singularidad privativa en relación al corpus pan-hispánico del tema desde su perspectiva de conjunto. Si bien en el corpus pan-hispánico lo que

⁴¹ Manuel Gutiérrez Esteve, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, I, ob. cit., p. 167.

predomina, con un porcentaje que alcanza el ochenta por cierto⁴², son los insultos y las muestras de agresividad, en las versiones cubanas lo que prevalece en las respuestas son las muestras de afecto hacia Delgadina, presentes en un cincuenta por ciento de los textos, frente a un cuarenta en que se hallan muestras de desafección, agresividad o insultos. Esas muestras de cariño, estima o inclinación aparecen en boca mayoritariamente de madre y hermana o hermanas (2.C.1, 2.C.2, 2.C.7, 2.C.12, 2.C.15, 2.C.20, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.28, 2.C.31, RTGC 15.17, RTGC 15.19 y RTGC 15.20), si bien hay otras versiones en las que el inventario se amplía a madre y criada (2.C.10), hermana, madre y abuela (2.C.16), tía, hermano, abuela y madre (2.C.19), hermano, hermana, madre, abuela y criado (2.C.13), soldaditos, madre, hermana y animalitos que cruzan (2.C.9); o se reduce únicamente a las hermanas (RTGC 15.16). A pesar de esa complicidad afectiva con Delgadina, la madre, las hermanas y los otros familiares y allegados le denegarán su auxilio, justificando esta insolidaria e inmisericorde actitud casi siempre por cobardía, por el pánico a una brutal venganza del padre con el riesgo de la propia vida:

porque tu padre me ha dicho
que me arranca el corazón y me da de puñaladas. (2.C.1 y 2.C.2).

- Ay, niñita, ay, niñita yo no se la puedo dar
que si el señor rey me ve me mandará a matar. (2.C.9).

- Hija, yo te la daría con el corazón y el alma,
pero si tu padre se entera a ti y a mí nos matara. (2.C.10).

- No podemos, Angarina, que mi padre nos matará. (2.C.6).

yo no te la puedo dar
porque si el Rey me ve juro que me ha de matar. (2.C.13).

- Delgadina, Delgadina, no te la podemos dar
porque si papá se entera a palos nos va a matar. (2.C.15).

Delgadina, no te puedo dar el agua
porque si satán lo sabe, me traspasa con su espada. (2.C.19).

yo no puedo darte el agua
porque si tu padre ve me traspasa con su espada. (2.C.20).

no te puedo dar el agua
porque si papá me ve me traspasa con su espada. (2.C.23).

⁴² *Ibid.*, pp. 180-213.

no te puedo dar el agua
 porque si papá me ve me atraviesa con su espada. (2.C.25).

no te puedo dar el agua
 porque si papá me ve me troceará con su espada. (2.C.26).

- Delgadina, Delgadina, no te puedo dar el agua
 porque si tu papá sabe, me traspasa con la espada. (2.C.28).

no te puedo dar el agua
 porque si tu padre me ve, me matan a puñaladas. (2.C.31).

- Delgadina te la diera si el señor rey lo mandare,
 si tu padre lo supiere la cabeza nos cortare. (RTGC 15.16).

yo te la quisiera dar,
 pero si tu padre lo sabe a palos me ha de matar (RTGC 15.19).

yo no te la puedo dar,
 porque si el rey me ve a palos me ha de matar (RTGC 15.20);

solo en una de ellas el castigo no sería mortal de necesidad y aparentemente podría ser más llevadero:

- Delgadina, Delgadina, yo no puedo darte el agua
 porque si tu padre me ve, me dará una azotada. - (2.C.16).

También hay versiones cubanas en las que conviven a la vez insultos y muestras de cariño por parte de los familiares a los que Delgadina solicita su socorro. En ellas lo más común es que sean los hermanos los que manifiesten una complicidad afectiva con Delgadina, mientras que será la madre la que afrente, maldiga o injurie con denuestos a la hija (2.C.14, 2.C.18, 2.C.21, 2.C.32, RTGC 15.13 y RTGC 15.31). En los cuatro primeros textos, recogidos en las provincias orientales de Guantánamo y Santiago de Cuba, no hay reproches de la madre a Delgadina en relación a que esta sea la responsable de que viva malmaridada con su esposo, como sucede con los dos últimos, ambos habaneros, en los que la madre lo manifiesta de forma explícita (RTGC 15.13) o tácita (RTGC 15.31). Pero también hay otros textos en los que son los hermanos los que la insultan y afrentan mientras que es la madre la que le demuestra su amor y su estima (2.C.11 y RTGC 15.28, dos actualizaciones de una misma versión con mínimas variantes discursivas); incluso en otro de los textos, el 2.C.27, se da una terna particular: la madre y una de las hermanas ofenden a Delgadina, mientras que su otra hermana le muestra su cariño e inclinación.

Los textos en los que solo hallamos insultos y muestras de agresividad no llegan al veinte por ciento de las versiones cubanas: en boca de hermana y madre (2.C.4, 2.C.30, RTGC 15.14 y RTGC 15.15), hermanas y madre (2.C.17) o hermana, hermano y madre (2.C.29) o solo de la hermana (RTGC 15.18). En uno de los textos (2.C.4) aparece de nuevo la figura de la madre como esposa malcasada a causa de Delgadina (en este caso no hay referencias de lugar que nos permitan adscribirlo geográficamente con los otros dos textos habaneros en los que encontramos dicha figura, si bien pudiera tener idéntica procedencia, pues provienen de la capital cubana la gran mayoría de los textos recogidos por Carolina Poncet, quien en sus primeros trabajos de investigación no registraba datos ni del informante ni del lugar de procedencia del mismo⁴³).

Por último, en dos de las versiones cubanas (2.C.3 y 2.C.6) las hermanas de Delgadina le deniegan el socorro pero sin manifestaciones de cariño o desafección, únicamente exponiéndole su negativa, bien reprochándole la desobediencia al progenitor (2.C.3), bien justificándose por temor al castigo del padre (2.C.6).

El corpus de textos dominicanos por el contrario coincide con ese ochenta por ciento del corpus pan-hispánico del romance en el que Delgadina sorprendentemente recibe insultos y muestras de agresividad por parte de sus familiares:

Nos encontramos aquí ante uno de los acontecimientos más notables de todo el romance: Delgadina, que por querer conservar su inocencia, ha sido secuestrada por su padre, es tratada como culpable por el resto de sus parientes. El énfasis y la reiteración con que es insultada, unido en bastantes casos a las razones que esgrimen para justificarlos, llegan a teñir de ambigüedad al propio personaje de Delgadina y a sumir en la perplejidad al oyente del romance, que puede dudar de su inocencia.⁴⁴

En la versión 4.D.1 son la hermana, el hermano y la madre los que responden con un mismo denuesto utilizando la reiteración paralelística de dos versos:

- Quítate de esa ventana, perra traidora y malvada,
que si mi padre te viera la cabeza te cortara. (4.D.1).

En tres de los textos, 4.D.4, 4.D.5 y 4.D.8, son hermana y madre exclusivamente las autoras del impropio. En 4.D.8 el único reproche de ambas a Delgadina es paradójicamente su desobediencia por no ceder a los deseos incestuosos del padre;

⁴³ Véase Andrés Manuel Martín Durán, *El romancero tradicional en Cuba: historia de su recolección y versiones inéditas*, ob. cit., pp. 16-24.

⁴⁴ Manuel Gutiérrez Esteve, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, I, ob. cit., p. 182.

algo parecido ocurre en la singular versión 4.D.5, con la diferencia de que es la madre la que ordena la prisión de nuestra protagonista, censurando tanto madre como hermana de manera insólita la desobediencia de Delgadina, siendo el papel de la madre, como hemos comentado *supra*, cuando menos sorprendente; por último, en 4.D.4 la hermana reprocha a Delgadina el no obedecer al padre, mientras que la madre explícitamente le echa en cara sentirse malmaridada a causa de ella. Por esta misma razón en 4.D.3 la madre (en este caso, única de sus familiares a los que Delgadina pide ayuda) maldice a su hija:

- Quítate de ahí, maldita, maldita descomulgada,
que por ti estoy yo siendo una mujer mal casada. (4.D.3).

Hay también una versión dominicana en la que, como frecuentemente acontece en el conjunto de textos pan-hispánicos del romance, conviven los insultos y el menosprecio de unos familiares y las muestras de afecto de otros, quienes no obstante deniegan su socorro (4.D.2). Por último, en dos de las versiones quisqueyanas (4.D.6 y 4.D.7) madre y hermana van a mostrar su afecto a Delgadina, aunque igualmente van a denegarle su auxilio: bien por miedo de ambas a la reacción del padre (4.D.7), o bien, por una parte, por el miedo de la hermana y, por otra, por el prudente temor de la madre a las represalias que el padre pudiera tomar sobre Delgadina (4.D.6).

Así pues, también en la mayoría de textos dominicanos, en línea con el conjunto del corpus pan-hispánico del tema, los familiares de Delgadina utilizan un amplio surtido de razones y excusas a favor de su inhibición en el conflicto, amparándose a menudo en consideraciones arbitrarias e incluso falseando los hechos.

4.6.f) Reacciones de Delgadina a la denegación de ayuda.

Según Gutiérrez Estévez⁴⁵, en el corpus pan-hispánico del tema cinco son las variables que Delgadina exterioriza tras la denegación de su petición de socorro: desconsuelo, oraciones y rezos, angustia por la sed, protesta (si bien esta sería más bien excepcional) y una quinta variable en la que no se manifiesta en el texto reacción alguna por parte de Delgadina, alcanzando esta el grado máximo de esencialidad, al haberse eliminado toda información accesoria. Las versiones con esta última variante son mayoritarias en República Dominicana (4.D.3, 4.D.5, 4.D.7 y 4.D.8). De las otras cuatro variables establecidas por Gutiérrez Estévez, en los textos quisqueyanos solo hallamos la del desconsuelo, con imágenes poéticas conmovedoras:

⁴⁵ *Ibid.* pp. 153-161.

- Delgadina se quitó muy triste y acongojada,
y la trenza de su pelo hasta el suelo le llegaba. (4.D.1).

Angelina se quitó muy triste y desconsolada,
que de lágrimas y llanto todo el cuarto lo bañaba. (4.D.2).

Se quitaba Delgadina muy triste y acongojada,
con lágrimas de sus ojos las almohadas bañaba. (4.D.4).

En el corpus cubano, las versiones en las que no hay reacción explícita alguna de Delgadina son mayoría apabullante, tres cuartas partes de las mismas (2.C.1, 2.C.2, 2.C.4, 2.C.6, 2.C.7, 2.C.8, 2.C.9, 2.C.10, 2.C.12, 2.C.13, 2.C.14, 2.C.15, 2.C.16, 2.C.18, 2.C.19, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.28, 2.C.30, 2.C.32, RTGC 15.14, RTGC 15.15, RTGC 15.17, RTGC 15.18, RTGC 15.19, RTGC 15.20, RTGC 15.25 y RTGC 15.31). Además, hay otras dos en las que Delgadina reacciona con sed (2.C.17 y 2.C.31), en otra (2.C.29) con vergüenza –categoría no contemplada por Gutiérrez Estévez– y en cuatro más con desconsuelo (2.C.11, RTGC 15.13, RTGC 15.16 y RTGC 15.28), con imágenes tan emotivas en algunas de ellas como las de los textos dominicanos:

Se quita Delgadina muy triste y desconsolada,
con las lágrimas que echaba ella su sala regaba,
con el pelo que tenía ella su sala barría. (2.C.11 y RTGC 15.28).

De allí vino Delgadina muy triste y acongojada,
con lágrimas de sus ojos llena su sala regaba. (RTGC 15.13).

4.7. Consentimiento de Delgadina.

Delgadina, tras la negativa de sus familiares o allegados y en una situación preagónica de necesidad acuciante, solicitará finalmente el agua a su padre; o lo que es lo mismo, dará simbólicamente su consentimiento a los deseos incestuosos de este, desencadenando con ello la resolución final del conflicto, si bien hay un subtipo de versiones cubanas en las que Delgadina rechaza de nuevo el incesto que su padre impone como condición necesaria para llevarle el agua. En la práctica totalidad de los textos la fórmula suplicatoria que emplea Delgadina es idéntica a la que utilizó para solicitar ayuda a familiares y allegados. Como en el anterior segmento narrativo, dividiré este para su análisis en subapartados.

4.7.a) *Circunstancias del padre cuando Delgadina le pide agua.*

En las versiones dominicanas el padre de Delgadina aparece en diversas situaciones justo antes de que Delgadina acceda implícitamente a sus pretensiones pidiéndole agua, con todo lo que ello conlleva: sentado en silla de oro (4.D.1), jugando juegos de damas (4.D.2 y 4.D.4) o juego de calle (4.D.5), y paseando lindas calles (4.D.8) o cruzando las lindas calles (4.D.3); circunstancias todas ellas que para la figura paterna, de forma idéntica a lo que acontecía con el resto de clan familiar o sus allegados, responden a estereotipos comunes en el corpus pan-hispánico en su conjunto. Cabe destacar la posibilidad apuntada *supra* de una lectura bisémica y maliciosa de los juegos de damas con los que se entretendría el padre.

Como ya ocurriera respecto a la situación u ocupaciones en que se encuentran familiares y allegados de Delgadina cuando esta les pide ayuda, nuevamente la mayoría de los textos cubanos no da información precisa alguna acerca de las circunstancias en las que la hija observa al padre inmediatamente antes de pedirle el agua y, con ello, acceder a sus pretensiones (2.C.1, 2.C.2, 2.C.3, 2.C.6, 2.C.7, 2.C.8, 2.C.9, 2.C.10, 2.C.12, 2.C.14, 2.C.15, 2.C.16, 2.C.18, 2.C.19, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.22, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.28, 2.C.29, 2.C.30, 2.C.31, 2.C.32, RTGC 15.19 y RTGC 15.20). Así, de nuevo nos encontramos con que casi dos terceras partes de las versiones del corpus cubano no coinciden con lo más habitual en el corpus pan-hispánico en su conjunto⁴⁶.

En el tercio restante de textos cubanos, que coincide con lo comúnmente mayoritario en la tradición pan-hispánica, encontramos situaciones estereotipadas existentes también en el corpus quisqueyano, junto a otros estereotipos no presentes en el mismo. Entre las primeras hay que citar “paseando de una sala a otra sala” (2.C.11 y RTGC 15.28) o la más común en el corpus pan-hispánico del romance, en la cual se expresa su majestad y su poder: sentado en silla blanca (RTGC 15.17) o en silla de oro (2.C.17), con la singularidad en este texto de la variante privativa que afirma la naturaleza satánica del padre, “su padre el delmón”. Entre los estereotipos que no comparten los textos cubanos y los quisqueyanos encontramos al padre en una situación doméstica de evocaciones cidianas, la de afeitarse las barbas (RTGC 15.31). Aunque la variante con mayor número de ejemplos en el corpus cubano, y ninguno en el dominicano, es más característica de los estereotipos de actividad maternos: peinando sus blancas canas (2.C.4, RTGC 15.14 y RTGC

⁴⁶ Tampoco en este punto el análisis de Gutiérrez Esteve tiene en cuenta el corpus de versiones cubano, por lo que sus conclusiones al respecto no pueden aceptarse como definitivas para el conjunto del corpus pan-hispánico del romance. Manuel Gutiérrez Estévez, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, I, ob. cit., pp. 216-222.

15.16) o bellas canas (RTGC 15.14). Nuevamente el contraste entre la senectud de la figura del padre, señalada por las canas, y la juventud de la hija resalta lo aberrante del deseo del progenitor.

4.7.b) La fórmula utilizada por Delgadina para pedir a su padre el agua de su perdición.

La fórmula con la que Delgadina finalmente pide agua a su padre sigue el mismo modelo establecido para la solicitud de ayuda a familiares y allegados (que ya comentamos en el subapartado 4.6.b). En los textos quisqueyanos es idéntica tanto para el padre como para el resto de familiares invocados anteriormente, con dos excepciones. La primera, la del texto 4.D.5, que aporta un emotivo detalle poético, al que da pie la particularidad de esta versión en la que la voz narrativa es la de Delgadina en primera persona: el verso con el que manifiesta su situación preagónica en las invocaciones a hermana y madre, “que el alma la tengo seca / y la vida se me acaba”, varía en su segundo hemistiquio cuando se dirige al padre, introduciendo un delicado guiño que de forma directa apela a la compasión paterna como último y desesperado recurso, “Delgadina se te acaba”. La segunda excepción es la del único de los textos dominicanos en el que conviven verso y prosa (4.D.6), en el cual Delgadina modifica la petición que hace a madre y a hermana para, en su desesperación, formular explícitamente la aceptación del incesto:

que los amores que dé, a mi padre se los daré. (4.D.6).

Es la única de las versiones quisqueyanas en las que el consentimiento de Delgadina se reconoce de manera explícita y no de forma tácita (sobrentendiendo lo que conlleva la petición del agua al padre).

En el corpus cubano del romance de nuevo el abanico de variables se ensancha en este segmento narrativo. Para empezar, en varios de los textos no existe este segmento de la solicitud de agua de Delgadina a su padre⁴⁷, tanto en versiones de las censuradas en el proceso de eufemismo por elipsis (2.C.6 y RTGC 15.25), por lo que dicho segmento no sería necesario estructuralmente para la intriga, como en otras no censuradas en las que su elisión es más chocante (2.C.12, RTGC 15.18, RTGC 15.19 y RTGC 15.20). Cabe destacar que todas ellas se recogieron en las provincias occidentales de la isla y ninguna en el oriente cubano.

Solo un número reducido de versiones cubanas comparte con la mayoría de las dominicanas (y las del corpus pan-hispánico en su conjunto) que el modelo de fór-

⁴⁷ Cuestión aparte son los textos 2.C.3, 2.C.5, 2.C.7 y 2.C.15, en los que se observa en este segmento narrativo lagunas de memoria entre los informantes.

mula con el que Delgadina pide agua a su padre sea el mismo que el de su solicitud de ayuda a familiares y allegados (2.C.1, 2.C.2, 2.C.4, 2.C.9, 2.C.10, 2.C.25, 2.C.31, RTGC 15.14 y RTGC 15.15). Entre los textos cubanos el grupo más mayoritario es el de los que modifican su fórmula en su verso final con el ofrecimiento explícito de Delgadina de ser la enamorada del padre a cambio del agua (2.C.11, 2.C.13, 2.C.14, 2.C.16, 2.C.17, 2.C.18, 2.C.19, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.23, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.29, 2.C.30, 2.C.32, RTGC 15.13, RTGC 15.28 y RTGC 15.31), consintiendo (como el dominicano 4.D.6) expresamente el incesto. Nuevamente es relevante que la práctica totalidad de dichos textos provengan de las provincias orientales cubanas, con la salvedad de uno de Sancti Spíritus (RTGC 15.28) y dos de la provincia de La Habana (RTGC 15.13 y RTGC 15.31).

Caso especial es el de los textos espirituanos RTGC 15.26 y RTGC 15.27, en los que la única petición de agua que hace Delgadina durante su encierro es a su padre. En ambas además cabe destacar como preciosismo formal la correspondencia paralelística entre la proposición primigenia del padre, “Tú serás mi esposa amada” y, tras un primer rechazo a dicha propuesta, el consentimiento final de Delgadina, “Yo seré su esposa amada”.

4.7.c) La respuesta del padre.

Viene determinada por cómo haya sido la demanda formal de agua por parte de Delgadina.

En los textos dominicanos, en los que se sobreentiende tácitamente que Delgadina con la petición del líquido vital consiente el incesto, el padre ordena a sus vasallos, criados o caballeros que inmediatamente lleven el agua a Delgadina. En 4.D.3 y 4.D.8 parece que dicha urgencia se podría deber al temor del padre a que Delgadina muera antes de consumir el coito incestuoso:

- ¡Corran, corran! caballeros, denle agua a Delgadina,
que el alma la tiene seca y la vida se le acaba. - (4.D.3).

- Corran, corran, los vasallos a darle agua a Delgadina,
que el alma la tiene seca y la vida se le acaba. - (4.D.8).

En el texto 4.D.1, tras urgir a sus caballeros para que lleguen a tiempo de dar el agua a Delgadina todavía viva (y así poder llevar a cabo la cópula sexual con la hija), el padre paradójicamente se entretiene –restando un tiempo imprescindible si Delgadina está en el último hálito de vida– especificando y restringiendo el tipo de recipientes en que ha de beber Delgadina:

- Corran, corran, caballeros, a dar agua a Delgadina,
que el alma la tiene seca y la vida se le acaba.
No le den en vaso de oro ni tampoco en vaso de plata;
Dénsela en el de cristal para que refresque el agua.- (4.D.1).

Pero esta paradoja esconde un evidente simbolismo. El agua que tomará Delgadina ha de ir en vaso transparente, en el que todo quede a la vista, y no en otros opacos, por muy lujosos que sean. Nos hallamos ante imágenes simbólicas. La pureza del agua limpia en vaso transparente sería símbolo de virtud y nos anticiparía que el incesto finalmente no se habría de consumir, mientras que el oro y la plata se asociarían a corrupción y vicios mundanos, como la lujuria, cuyo exponente más aberrante sería el incesto. Estos elementos simbólicos los encontramos también en el resto de versiones quisqueyanas:

- ¡Suban, suban!, mis criados, a darle agua a Angelina,
no le den en vaso de oro ni le den en el de plata
denle en vaso de cristal para calmarle la sed. (4.D.2).

- ¡Corran, corran!, los criados, tráiganle agua a Delgadina,
no traigan jarro de plata ni tampoco en el de oro,
tráiganle en el de cristal para refrescar su alma.- (4.D.4).

- Corran, corran, caballeros, los que más cerca están,
denle agua a Delgadina en un vaso de cristal. - (4.D.5).

Muy revelador resulta el texto 4.D.4, en que el agua en vaso de cristal (símbolo de transparencia, pureza y virtud) refrescará el alma de Delgadina. En el texto 4.D.7 dichos elementos se combinan poéticamente de un modo distinto, aunque el simbolismo conduce a lo mismo, pues aunque la bandeja sea de oro y plata, el agua se sirve en una copa “muy cristalina”:

- Corran, corran caballeros a darle agua a Delgadina
en bandeja de oro y plata y en copa muy cristalina
..... (4.D.7).

En las versiones cubanas, una vez más, el abanico de variables al respecto se ensancha, de nuevo con diferencias significativas respecto al corpus dominicano. A diferencia de este, lo más frecuente en los textos cubanos es que los metales nobles y el vidrio o cristal transparentes no solo dejen de ser antagónicos, sino que se asocien y complementen (2.C.1, 2.C.2, 2.C.15, 2.C.18, 2.C.20, 2.C.22, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.29, 2.C.30, 2.C.32), en un segmento narrativo, muy uniforme

en todos ellos, formado por dos versos, con mínimas variantes discursivas, cuyo modelo sería el siguiente:

- Corran, corran, mis vasallos, delen agua a Delgadina
con aquel vasito de oro y del agua cristalina. – (2.C.29).

La propuesta del padre busca camuflar la naturaleza del crimen incestuoso para que parezca menos aberrante, utilizando a su vez el simbolismo del agua⁴⁸ y el de los metales nobles para envolver la pureza simbólica del agua cristalina con el oro también simbólico del poder y la lujuria, probando a unirlos natural y cotidianamente como si lo que representan entrara dentro de la normalidad y no constituyera una falta execrable. En otros dos textos los elementos que intervienen son distintos, si bien el correlato simbólico se mantiene:

- Corran, corran mis vasallos a darle agua a Ambarina
en el vasito de plata y el plato de cristal. – (2.C.9).

- Corran, corran mis vasallos a darle agua a Delgadina,
en la copa de cristal y en el plato de China.- (2.C.11 y RTGC 15.28).

⁴⁸ Gutiérrez Estévez propone una interpretación simbólica del agua en el tema de *Delgadina* desde una perspectiva antropológica que considero muy interesante (v. Manuel Gutiérrez Estévez, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, I, ob. cit., pp. 338-352) y con la que coincido en parte, pero no en su totalidad, pues a veces llega a ser algo forzada y no se ajusta al corpus del romance en su conjunto; por ejemplo, en lo referente a su interpretación simbólica de la fuente sagrada de agua que brota del cuerpo sin vida de Delgadina (común a un gran número de versiones en el conjunto del corpus pan-hispánico del tema), crucial para la explicación antropológica que Gutiérrez Estévez, pp. 350-351, hace de la *fábula* del romance:

Delgadina, impura y sacralizada, instrumento involuntario de la conservación del sistema moral, muere, y debajo de su cama nace una fuente sagrada. Una fuente que nace en el sitio de la evitación ritual, en el espacio sagrado e impuro que Delgadina ha estado ocupando, y que nace cuando la muerte de Delgadina ha hecho desaparecer el peligro. La fuente, el agua de la fuente, es, pues, el elemento sensible que simboliza la anulación de la contaminación. De aquí procede su expresividad simbólica. El agua de la fuente apunta hacia el centro de la tensión entre pureza y contaminación.

Dicha fuente no aparece en ninguno de los textos dominicanos y solo en cuatro de los cubanos, si bien solo en uno de ellos (RTGC 15.16) como fuente prodigiosa que surge de la cabecera del cuerpo yacente de Delgadina. Por ello la validez del análisis de Gutiérrez Estévez para el corpus caribeño queda en entredicho. Como ya hemos comentado *supra*, Gutiérrez Estévez no incluye las versiones cubanas del tema de *Delgadina* en su estudio, sin que explique las razones de ello. Para el corpus cubano y quisqueyano del romance, el simbolismo del agua desde una perspectiva exclusivamente literaria ofrece así mismo soluciones al conflicto planteado en la *fábula*, como confío que quede de manifiesto en mi análisis.

Esta asociación entre objetos suntuarios o metales preciosos por una parte y la transparencia del agua o el cristal como símbolos de pureza por otra, adquiere especial relevancia con la fuente dorada de una singular versión de Cienfuegos:

- Corran corran, mis criados a darle agua a Delgadina
de nuestra fuente de oro que está fresca y cristalina.- (RTGC 15.17).

La fuente (cuya importancia simbólica y trascendencia para la interpretación de la *fábula* es capital, como acabamos de anotar, para Manuel Gutiérrez Estévez) aparece en este segmento narrativo en otras dos versiones cubanas:

- Corran corran mis criados, denle agua a Delgadina,
en la copa de cristal de la fuente de la china.- (RTGC 15.31).

- Corran, corran, mis vasallos a darle agua a Delgadina
en aquel vasito de agua de la fuente cristalina. – (2.C.19).

En este último texto no hay ya referencia alguna a metales nobles, igual que acontece en otros textos cubanos (RTGC 15.26, RTGC 15.27 y RTGC 15.29) en los que la transparencia del agua y del cristal nos sumerge simbólicamente en un ámbito de pureza y virtud:

- Corran corran mis criados, denle agua a Delgadina
en un vaso de cristal pa que sea cristalina. - (RTGC 15.26 y RTGC 15.27).

Dentro de la rica disparidad de variables que hallamos en el corpus cubano del romance de *Delgadina* hay también un par de versiones similares a las ya indicadas *supra* más extendidas en el corpus dominicano, en las que los metales nobles y los objetos suntuarios se contraponen antagónicamente a otros asociados a una transparencia simbólica (y que en el texto 2.C.17 se verían reforzados por el nombre de la protagonista, doña Blanca):

- Corran, corran, mis batillos, tráiganle agua a doña Blanca.
No le traigan en el de oro ni tampoco en el de plata.
Tráiganle en el de cristal que se le refresque el alma. – (2.C.17).

- Anda vete, pajecillo, dámele un jarro de agua,
no le des por el de plata,
dáselo por el de vidrio que me le refresque el alma.- (RTGC 15.13).

Pero también hay otros textos (2.C.5, 2.C.14, 2.C.16 y 2.C.21) en los que el agua se sirve únicamente en objetos suntuarios exóticos o preciosos, sin asociacio-

nes con el cristal o el vidrio que redunden en asociaciones simbólicas de pureza y virtud; verbigracia:

- Vengan todos mis criados a traerle agua a Angarina,
unos con jarros de plata y otros con jarros de China. (2.C.5).

- Corran, corran, mis vasallos, delen agua a Delgadina
en aquel vasito de oro que está allí en la cocina. – (2.C.16 y 2.C.21).

Otra diferencia entre el corpus de textos cubanos y dominicanos es que en el primero encontramos versiones en las que no existe este segmento narrativo, pues no contienen la postrera petición de agua al padre. Delgadina moriría tras la negativa de la hermana (RTGC 15.20) o de la madre (2.C.12, RTGC 15.18 y RTGC 15.19) a proporcionarle agua.

Caso aparte es el del texto RTGC 15.25, uno de los del tipo censurado que se han visto afectados en su transmisión oral por un proceso de eufemismo por elipsis, en el que es la madre quien encarna el papel que el romance comúnmente asigna al personaje paterno: es la matriarca quien ordena a los criados que den agua a Delgadina, con una fórmula que de nuevo se asemejaría a la más habitual en el corpus dominicano:

Pronto llamó a los criados: -A Delgadina denle agua,
no le den por el de oro ni le den por el de plata
denle por el de vidreo para que le riegue el alma. - (RTGC 15.25).

Otro modelo de texto cubano que no se encuentra en el corpus dominicano es el de las versiones (RTGC 15.14, RTGC 15.15 y RTGC 15.16, todas ellas habaneras y con mínimas variantes discursivas) que resuelven este segmento con el lacónico mandato paterno:

- Corran, corran los criados a darle agua a Delgadina. - (RTGC 15.15).

Por el contrario hay otras versiones cubanas en las que la respuesta del padre no es tan sobria y le permite extenderse en diversos matices. Así en el texto 2.C.28, el progenitor reprocha a Delgadina sus negativas anteriores aunque finalmente ordena que le den el agua, asociando, como en la mayor parte de los textos cubanos, metales nobles y agua cristalina:

- Delgadina, Delgadina, marcha de aquí desgraciada,
no quisiste hacer el caso al rey que te mandaba.
Corran, corran, marcha de aquí, delen agua a Delgadina
en aquel vasito de oro donde el agua es cristalina. – (2.C.28).

En la gran mayoría de los textos cubanos se sobreentiende de forma tácita tanto el consentimiento que supone la postrera petición de agua que hace Delgadina a su padre, como que el padre finalmente accede a llevársela solo porque Delgadina consentirá sus deseos y se le entregará sexualmente. Sin embargo, hay una minoría de textos en los que no hay encubrimiento alguno y el padre lo declara abiertamente y de modo explícito:

- Corran, corran mis vasallos denle agua a Delgadina
en aquel vasito de oro donde el agua es cristalina,
y después que se lo tome ella será mi enamorada. (2.C.32).

- Hijita, hijita mía, yo te voy a dar el agua
y después que te la tomes, tú serás mi enamorada.
Corran, corran mis vasallos a recoger a Delgadina
en el cuarto más oscuro, más para atrás de la cocina. (2.C.31).

En el primero de ellos de nuevo aparecen ligados el oro y el agua cristalina, mientras que en el segundo –como igual ocurre con los textos dominicanos 4.D.3 y 4.D.8– no hay mención alguna a dichos elementos simbólicos, presentes en la gran mayoría del corpus cubano.

Por su parte el texto 2.C.4 ofrece en este segmento narrativo un modelo muy extendido en el corpus pan-hispánico en su conjunto, pero que no tiene ejemplos en el dominicano y que en el cubano únicamente lo encontramos en esta versión. El padre condiciona la orden de dar agua a Delgadina a que esta cumpla una supuesta palabra dada anteriormente por ella, que tácitamente se entiende que es la de consumir el incesto. Delgadina acepta cumplirla pero declara su disconformidad y afirma que solo lo hará de mala gana:

Ya te la alcanzo, Antolina, si me cumples la palabra.
- Se la cumplo, padre rey, aunque sea de mala gana. -
Mandó el rey a dos criados que le dieran dos copas de agua,
una con copa de oro, otra con copa de plata. (2.C.4).

De nuevo el agua le llega a Delgadina en recipientes de metales preciosos.

Hemos dejado para el final dos versiones (2.C.8 y 2.C.10) en las que hay una significativa variante en el plano de la *intriga*: el padre inquiera las razones de Delgadina para desobedecer el deseo paterno y, a diferencia de la casi totalidad de versiones del corpus pan-hispánico, la respuesta de la hija es volver a rechazar expresamente la propuesta paterna:

- Porque no hiciste caso lo que tu padre mandaba.
- Primero quiero la muerte que ser su esposa amada.- (2.C.8).

- ¿Por qué no hiciste caso lo que tu padre mandaba?
- Primero quiero la muerte que ser tu esposa amada. – (2.C.10).

Esta variante la encontramos en un escasísimo número de versiones en el conjunto del corpus pan-hispánico del romance y aunque no modifica la *fábula* del tema condiciona la *intriga* en su secuencia final.

4.8. La muerte de Delgadina y la resolución del conflicto.

La muerte de Delgadina y la acogida póstuma de la protagonista en el paraíso, así como la de sus familiares en el cielo o en el infierno, constituyen el segmento narrativo final del romance y su contenido es esencial para la *fábula* del mismo y la resolución del conflicto que este plantea. En esta ocasión hemos decidido subdividir para su análisis este punto en dos subapartados: el primero para las versiones dominicanas y el segundo para las cubanas.

4.8.a) *El corpus quisqueyano.*

Para empezar hay que señalar que en dos de las ocho versiones dominicanas (un veinticinco por ciento del corpus), no aparece este segmento final y el texto concluye con la orden del padre a sus criados o caballeros para que lleven el agua que calme la sed de Delgadina. Esta ausencia podría explicarse por lagunas de memoria de los informantes, que con frecuencia ocurren en el desenlace de los romances, como indican los puntos suspensivos finales con los que se presenta transcrito uno de los dos textos (4.D.7). Pero en el otro (4.D.2) no hay indicación alguna al respecto y el texto concluye con el mandato del padre de dar agua a Delgadina:

- ¡Suban, suban!, mis criados, a darle agua a Angelina,
no le den en vaso de oro ni le den en el de plata
denle en vaso de cristal para calmarle la sed. (4.D.2).

En esta versión 4.D.2 el conflicto planteado aparentemente se va a resolver con la consumación del incesto tras la petición del agua que hace Delgadina a su padre y lo que ello tácilta y simbólicamente conlleva. Pero, como ya hemos comentado *supra*, ese agua que va a beber Delgadina es servido en vaso de cristal, resaltando la transparencia de dicho agua como símbolo de su pureza, lo que nos indica que el incesto finalmente no se va a consumir; dicha interpretación se ve reforzada con la orden paterna de descartar recipientes de oro o de plata, que en este marco simbóli-

co nos remiten a imágenes de los excesos humanos y por tanto de la lujuria, y de su aberración máxima, el incesto.

A diferencia de los dos anteriores, en cinco de los seis textos dominicanos restantes se nos informa explícitamente de que el incesto no llegará a consumarse. En cuatro de ellos este segmento final, como es natural al género romancístico, se presenta en verso:

Quando los criados llegaron Delgadina estaba muerta
Y encontraron un letrado que a sus pies estaba escrito:
Delgadina está con Dios y su padre con los diablos. (4.D.1).

Por lo mucho que corrieron ya la niña muerta estaba.
San José estaba a su lado y la Virgen la amortajaba.
Estaba San Agustín sentadito en su balcón,
esperando a Delgadina que llegase al corazón. (4.D.3).

Por lo mucho que corrieron ya la niña muerta estaba.
Vinieron tres ángeles del cielo por Delgadina y su madre,
vinieron tres del infierno por su padre y sus hermanas. (4.D.4).

Quando llegaron con el agua Delgadina estaba muerta.
San José prendió la vela, la Virgen la velaba
y los ángeles del cielo repicaban las campanas. (4.D.8);

en el quinto el desenlace ya solo se conserva prosificado:

El padre la sacó de la celda, la mandó a bañar, la sentó en su mesa, la puso vestida de púrpura, y en el primer bocado de comida que se llevó a la boca murió: no pudo ser ni del padre ni de otro. (4.D.6).

Por último, la versión con la que se completa el corpus de textos dominicanos conocidos hasta la fecha, si bien no declara explícitamente que el incesto no fuera consumado, tampoco deja otra interpretación posible:

San José lleva la vela y la Virgen la mortaja
y por mucho que anduvieron los ángeles se la llevaron.
Allí está san Agustín en la puerta del balcón
esperando a Delgadina, Delgadina del corazón. (4.D.5).

En la mayoría de las versiones dominicanas hay una intervención divina que condiciona el desenlace de la *fábula* y la resolución del conflicto. Dicha intervención se manifiesta de forma explícita en cinco de los textos (4.D.1, 4.D.3, 4.D.4, 4.D.5 y 4.D.8) y en ellos Delgadina es acompañada bien por Dios (4.D.1), bien por los ángeles del cielo (4.D.4), bien por la Virgen, san José y los ángeles (4.D.8), bien por la Virgen, san

José y san Agustín (4.D.3), o bien por estos tres últimos acompañados por los ángeles (4.D.5). Por tanto Delgadina va a morir en santidad rodeada de ángeles y de santos y va a ser recibida como tal por Dios en el paraíso. El conflicto que plantea el romance entre la autoridad paterna y la divina se resuelve finalmente, como no podía ser de otra manera, a favor de Dios omnipotente, quien intervendrá *in extremis* causando la muerte de Delgadina e impidiendo la consumación del incesto. Se restituye así la posición de Delgadina, cuya honestidad moral, por más que estuviera en el último hálito de vida, habría quedado en entredicho al consentir el deseo del progenitor. De hecho Manuel Gutiérrez Estévez considera que Delgadina accede al paraíso más por su condición de refugio inviolable e inaccesible al apetito paterno que como premio a la firmeza moral de su conducta:

Dios, a través de la muerte, arrebató a Delgadina de la esfera de acción del padre. Podríamos decir que Dios secuestra y esconde a Delgadina en el cielo.⁴⁹

En cualquier caso, en estas cinco versiones quisqueyanas Delgadina, instrumento de la voluntad celestial para devolver el orden moral y eliminar el pecado, se convierte así en una santa, una víctima inocente sacrificada por Dios y que muere en gracia divina.

Las otras tres versiones que completan el corpus quisqueyano del romance no contradicen lo establecido para las cinco que acabamos de comentar. Descartado el texto 4.D.7, ya que la informante no recordó el final del romance, el texto 4.D.6 (mitad rimado, mitad prosificado) plantea un desenlace prodigioso cuya interpretación menos forzada (salvo que contemplemos el envenenamiento de Delgadina por parte de alguno de los miembros de su familia) es la intervención divina como causa de la muerte de la joven (que curiosamente no muere al beber agua sino al dar el primer bocado de la comida que forma parte del banquete con el que su padre le regala tras su consentimiento, quizá por una re-creación de la *intriga* influida por la cuentística tradicional, al ser este segmento final uno de los prosificados). Por último, en la versión 4.D.2 la figura de Dios aparece continuamente en el discurso invocada por Delgadina; junto a ello, el análisis de las imágenes simbólicas del segmento narrativo final del romance –ese puzzle de correspondencias simbólicas– que nos ha llevado a interpretar que el incesto finalmente no se consumaría, permite columbrar que detrás de todo ello se encuentra la intervención de la omnipotencia divina.

Quedan por comentar las sanciones morales, en forma de premio o castigo divino, que reciben en el corpus quisqueyano los diversos familiares que intervienen

⁴⁹ Manuel Gutiérrez Estévez, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, I, ob. cit., p. 262.

en la intriga. Delgadina siempre va a ser premiada (o secuestrada y escondida, como opina Gutiérrez Estévez) con el cielo. Como es lógico, y siempre que haya en los textos condena manifiesta, el padre será sentenciado al infierno (4.D.1 y 4.D.4). La recompensa o penitencia para el resto de familiares solo las encontramos en este último texto:

Vinieron tres ángeles del cielo por Delgadina y su madre,
vinieron tres del infierno por su padre y sus hermanas. (4.D.4).

Otra vez nos hallamos aparentemente ante incoherencias y paradojas discursivas presentes en el romancero⁵⁰, ya que si la hermana que interviene en la intriga de este texto 4.D.4 merece el castigo por denegar el socorro a Delgadina y encima atormentarla con ofensivos denuestos, la madre, quien además la maldice, no solo no es condenada a los infiernos sino que es conducida junto a Delgadina al cielo por tres ángeles. Salvo que consideremos que la madre merezca el perdón y la salvación por haber padecido la penitencia de vivir malmaridada (como ella misma se queja en su respuesta a Delgadina), no encontramos en principio razones para que no acompañe al padre y a sus otras hijas al averno; incluso admitiendo los sufrimientos que conllevaría vivir malcasada, no creo que justificaran la redención de su culpa. Mercedes Díaz Roig propuso una explicación para la sorprendente absolución de la madre en estas versiones en las que se comporta igual o peor que el resto de familiares finalmente condenados: la devoción prácticamente sagrada a la madre en muchas culturas tradicionales impide que esta figura, casi santa, sea tratada de modo desfavorable:

Entre la madre cruel (impensable para el mexicano [“y también para el dominicano y el cubano”]) y la esposa sometida se elige esta última para justificar el desamparo de Delgadina; la madre no es mala, simplemente *no puede* socorrer a su hija.⁵¹

4.8.b) *El corpus cubano.*

También en la gran mayoría de las versiones del corpus cubano se establece explícitamente en el desenlace la muerte de la protagonista antes de que llegue a consu-

⁵⁰ Véase al respecto el artículo de Antonio Sánchez Romeralo, “Razón y sinrazón en la creación tradicional”, en *El Romancero hoy: Poética. 2º Coloquio Internacional*, University of California, Davis, (ed. Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo), Madrid, CSMP-University of California-Gredos, 1979, pp. 13-30.

⁵¹ Mercedes Díaz Roig, “El romancero español en México. Tradición y originalidad en el romance de *Delgadina*”, en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*, Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1987, p. 184. El entrecomillado entre corchetes es mío.

marse el incesto (2.C.1, 2.C.2, 2.C.3, 2.C.4, 2.C.6, 2.C.7, 2.C.9, 2.C.11, 2.C.13, 2.C.14, 2.C.16, 2.C.17, 2.C.18, 2.C.19, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.22, 2.C.23, 2.C.27, 2.C.29, 2.C.30, 2.C.31, RTGC 15.13, RTGC 15.14, RTGC 15.15, RTGC 15.16, RTGC 15.17, RTGC 15.18, RTGC 15.19, RTGC 15.20, RTGC 15.25, RTGC 15.28 y RTGC 15.31). Y en los textos del corpus cubano (salvo unas pocas excepciones que comentamos *infra*) en los que la muerte de Delgadina no se expresa explícitamente, se sobrentiende de modo evidente:

- Primero quiero la muerte que ser su esposa amada.-
La Virgen del Rosario preparándole la cama
y los ángeles del cielo repicando las campanas. (2.C.8).

Pasan días, pasan días sin comer y sin beber
y Angarina se moría por los caprichos del rey.
La Virgen del Rosario preparábale la cama,
y los ángeles del cielo repicaban las campanas. (2.C.10),

alcanzando una bella condensación poética con las campanas que repican solas del texto 2.C.15:

Al subir las escaleras Delgadina agonizaba.
Las campanas de la iglesia ellas solas repicaban.

En otras tres versiones, todas ellas santiagueras y con un modelo discursivo muy similar, el óbito de Delgadina también se sobrentiende, pero no de forma tan manifiesta:

- Corran, corran, mis vasallos, traigan agua a Delgadina
en aquel vasito de oro, del agua más cristalina. –
El cuarto de la mamá eran ratas y ratones.
El cuarto de la hermana eran espinas
El cuarto de Delgadina eran jazmines y flores. (2.C.25).

- Corran, corran, mis vasallos denle agua a Delgadina
en aquel vasito de oro donde el agua es cristalina. –
La cama de su hermana eran ratas y ratones.
La cama de su mamá eran rosas con espinas.
La cama de su papá eran ratas y ratones.
La cama de Delgadina eran jazmines y flores. (2.C.26).

-Corran, corran, marcha de aquí, delen agua a Delgadina
en aquel vasito de oro donde el agua es cristalina. –
En la cama de mamá salen ratas y ratones.
En la cama de papá salen cosas y misterios,

y en la cama de Delgadina salen flores y jazmines. (2.C.28);

Por último hay varios textos en los que los informantes, o bien no recordaban el desenlace (2.C.32 y RTGC 15.29), o bien expresaron lagunas de memoria que harían arriesgada cualquier interpretación (2.C.5 y 2.C.24).

La intervención divina que condiciona el desenlace de la *fábula* y la resolución del conflicto presenta un número mayor de variables en el corpus cubano del tema que en el dominicano, así como una mayor riqueza. El enfrentamiento planteado por el romance entre la autoridad paterna y la divina se resolverá en las versiones cubanas igualmente a favor de Dios omnipotente, quien volverá a intervenir *in extremis* causando la muerte de Delgadina e imposibilitando la consumación del coito incestuoso. En la mayor parte de ellas dicha intervención se manifiesta de forma explícita con la presencia de vírgenes y ángeles, criaturas celestiales que acompañan a Delgadina y confirman la participación divina. En algunos textos solo aparecen los ángeles (2.C.6, 2.C.7, 2.C.9, 2.C.12, RTGC 15.26 y RTGC 15.27), si bien es también habitual que estén acompañados por la Virgen (2.C.4 y 2.C.19), encarnada así mismo en una variedad de advocaciones, como la de los Remedios (2.C.3) o la del Pilar (RTGC 15.18), con especial fortuna para la Virgen del Rosario (2.C.1, 2.C.2, 2.C.8 y 2.C.10), a quien a veces se la cita sin otra compañía (RTGC 15.14). También aparece la Magdalena (RTGC 15.25 y RTGC 15.16); este último texto es el único del corpus cubano en el que encontramos como prodigio la fuente de agua clara –capital para la interpretación de la *fábula* del tema que hace Manuel Gutiérrez Estévez⁵²– que surgiría del cuerpo de Delgadina sin vida, señal de que la joven habría sido así santificada por la gracia divina:

Y en la cabecera tenía una fuente de agua clara,
y en los pies la Magdalena haciéndole la mortaja (RTGC 15.16).

En el texto RTGC 15.13 la participación divina se pone de manifiesto, además de por la compañía de los ángeles, con otro hecho prodigioso y claramente sobrenatural: Delgadina, ya cadáver, arroja una carta sellada a su madre, cuyo mensaje, con un discurso formulario característicamente romancístico, establecerá las sanciones a todos los miembros de la familia por haberle denegado el agua salvadora:

Ya cuando el agua llegó, Delgadina estaba asfixiada,
los ángeles la amortajaban.
Vieron que en su mano derecha lleva una carta sellada.
Pasan condes, pasan duques y a nadie se lo tiraba,
y pasa su madre reina y a la falda se la tira.

⁵² Véase el punto 4.7.c.

Lo que la carta decía, lo que la carta explicaba:
 que en el fin de los infiernos tienen mis padres el alma
 y también mis hermanitas por estar en la compañía. (RTGC 15.13);

carta celestial que también encontramos en otro de los textos cubanos:

Cuando el agua llegó doña Blanca está firmada.
 En el costado derecho tiene una carta sellada.
 con un letrado que dice, con un letrado que habla:
 por aquí se sube al cielo. (2.C.17).

Estas cartas sobrenaturales cumplen una función análoga a la de otro prodigio maravilloso de una de las versiones dominicanas (4.D.1), el letrado escrito, que milagrosamente se encuentra a los pies de Delgadina muerta. Nuevo ejemplo de prodigio sobrenatural detrás del cual se intuye la mano de Dios es el de las campanas repicando (y a diferencia del texto RTGC 15.19) sin que ningún humano las tañe (2.C.15 y RTGC 15.31). Si bien, de entre todos los motivos que nos sugieren la participación divina, quizá el ejemplo más preciosista sea el de los pájaros del monte que llevan flores al cuerpo yacente de Delgadina (2.C.22), contenido en una versión fragmentaria que recogí en el municipio holguinero de Moa:

Delgadina tomó el agua y allí mismo cayó muerta
 y los pájaros del monte corrieron a echarle flores.

Aunque, como acabamos de ver en varios ejemplos anteriores, la intervención de Dios en las versiones orientales se manifieste con diversas variaciones expresivas tanto de *intriga* como de *discurso*, hay un modelo privativo del corpus de las provincias orientales de Cuba (2.C.11, 2.C.13, 2.C.14, 2.C.18, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.28, 2.C.29, 2.C.30 y 2.C.31) y que es común a todas las versiones santiagueras sin excepción (2.C.11, 2.C.13, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.28, 2.C.29, 2.C.30 y 2.C.31). En él la mano divina se deja entrever tácitamente en los premios y sanciones morales que Dios otorga a los familiares de Delgadina con los que se remata el romance. De nuevo nos encontramos con una singularidad exclusiva del corpus oriental cubano del tema. Una más para establecer una distinción del romance de *Delgadina* en Cuba entre dos subtipos, uno de los cuales sería exclusivo de la mitad oriental, como detallaremos en el apartado final de este capítulo.

Por último hay que señalar que, al menos en el plano de la *intriga* y el *discurso*, también encontramos varios textos (2.C.16, RTGC 15.15, RTGC 15.19 y RTGC 15.20) en los que no se intuye, salvo de manera muy forzada, la mano de Dios en este segmento narrativo final. En otros dos (RTGC 15.17 y RTGC 15.28) para lle-

gar a ello es necesario recurrir al puzle de correspondencias simbólicas que ya hemos comentado *supra* para algunos de los textos dominicanos y cubanos: agua transparente como símbolo de su pureza y señal de que el incesto finalmente no se consumará; no hay más solución al pulso entre la autoridad paterna –de este mundo– y la divina que la victoria de la moral y la omnipotencia de Dios, con la subordinación del derecho paterno al de la jerarquía celestial.

Respecto a las sanciones morales, el premio o castigo divino, que reciben los familiares de Delgadina en las versiones cubanas, de nuevo observamos una mayor riqueza de variables que en el corpus dominicano. Si bien, como ocurría en los textos quisqueyanos, en la casi totalidad de las versiones Delgadina será premiada con el cielo y el padre –en los textos en los que se le establece una sanción– con el infierno, hay en cambio en el corpus cubano numerosas variantes respecto a madre, hermanas, hermanos y resto del parentesco, a diferencia del dominicano en el que madre y hermanas solo aparecían en uno de los textos para ser, respectivamente, la una absuelta y las otras condenadas.

Para comenzar el análisis es necesario indicar que en aquellas versiones cubanas en las que se halla este segmento narrativo de las sanciones morales (todas menos RTGC 15.15, RTGC 15.17, RTGC 15.19, RTGC 15.20, 2.C.16 y 2.C.32), el mismo constituye el desenlace.

En un grupo significativo de textos (2.C.1, 2.C.2, 2.C.8, 2.C.9, 2.C.10, 2.C.15, 2.C.22, RTGC 15.14, RTGC 15.16, RTGC 15.18, RTGC 15.25, RTGC 15.26 y RTGC 15.27) lo único que aparece de forma explícita es la recompensa celestial que recibe Delgadina, sin referencia alguna a la condena del padre u otros miembros de la familia (como ya ocurría en la mayor parte de las versiones dominicanas del tema). Hay que volver a señalar la particularidad geográfica de este grupo de versiones que fueron recogidas en su práctica totalidad en las provincias occidentales de Cuba⁵³, un dato más a añadir a esa posible distinción de dos subtipos cubanos diferentes del tema, uno de los cuales solo se habría recreado en la mitad oriental de la isla. Curiosamente hay también un texto en el corpus cubano (RTGC 15.28) en el que se manifiesta de forma más o menos explícita únicamente la condena de hermanas y padre, mientras que el premio celestial de Delgadina solo podemos intuirlo por el puzle de correspondencias simbólicas al que ya nos hemos referido *supra* en repetidas ocasiones:

⁵³ No podemos hablar de totalidad de versiones dado que no hay referencias de procedencia del informante en los textos 2.C.1 y 2.C.2, por más que los datos de las investigaciones de los colectores de ambos nos inclinen a pensar que dichos textos también procederían de la mitad oeste de Cuba. En tal caso la provincia de Camagüey sería el límite en el que convivirían versiones con y sin condena explícita al padre de Delgadina y resto de familiares.

– Corran corran mis vasallos, a darle agua a Delgadina
 en la copa de cristal y en la plástico de china. –
 Cuando el agua le llevaron muertecita estaba ya.
 Dios maldiga a sus hermanas y también a su papá. (RTGC 15.28).

En otro texto (2.C.13), en el que conviven verso y prosa, hay una condena explícita del padre, mientras que la madre es absuelta y recompensada con el paraíso, a pesar de que se niegue a socorrer a Delgadina por temor a que el padre entonces la mate; sin embargo nada dice de la suerte de Delgadina, personaje que asume la voz narrativa en el discurso, dando lugar a una ambigüedad que viene reforzada porque en esta composición, cuya intriga en buena parte aparece formalmente prosificada, faltan muchas de las piezas que en otros textos servían para montar las correspondencias simbólicas del puzle:

En la cama de mi madre ángeles y serafines,
 y en la cama de mi padre los diablos y los demonios,
 cucarachas y ratones. (2.C.13).

Otra variante singular es la de uno de los textos recogidos en el municipio santiaguero de Guamá (2.C.25), censurado por la comunidad de recreadores en el proceso de transmisión oral para ocultar el tabú del incesto. El padre, al encubrirse su culpa, deja de ser el desencadenante del problema y por ello está ausente en el reparto de sanciones, en el que resultarán condenadas madre y hermana:

El cuarto de la mamá eran ratas y ratones.
 El cuarto de la hermana eran espinas
 El cuarto de Delgadina eran jazmines y flores. (2.C.25).

En otras dos versiones, también del municipio de Guamá pero en las que el tema del incesto no ha sufrido ningún tipo de censura, encontramos un final similar en el que el padre, a pesar de que el desarrollo de la *intriga* evidencie su abyecto comportamiento y sus aberrantes intenciones, no recibe sanción alguna en el reparto final de penas:

La cama de su mamá eran ratas y ratones.
 La cama de sus hermanas eran rayos y centellas.
 La cama de Delgadina eran flores y más flores. (2.C.27).

La cama de su madre eran ratas y ratones
 y la cama de los hermanos eran diablos y centellas,
 y la cama de Delgadina eran jazmines y flores. (2.C.29).

En ambos casos la conjetura más plausible sería la de una laguna de memoria de las informantes.

Veamos ahora los textos en los que se describe únicamente que, por una parte, Delgadina es premiada (o, como opina Gutiérrez Estévez, secuestrada y custodiada) en el cielo y, por otra, el padre es castigado al fuego eterno del averno, sin mencionar la suerte que han corrido el resto de familiares. Son cinco en el corpus cubano:

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 lo acompañan. (2.C.6).

En el cuarto del reicito, los diablos con los diablitos;
en el cuarto de Angarina, los ángeles y serafines. (2.C.7).

En el cuarto del reicito, los diablos y los diablitos;
en el cuarto de Angarina, los ángeles y querubines. (2.C.12).

En lo más alto del cielo está mi silla preparada
y en lo más infierno del mundo mi padre tiene la cama. (2.C.17).

Las campanas desde el cielo por Delgadina clamaban,
las campanas del infierno por su padre replicaban. (RTGC 15.31).

Mayoritario es el número de textos cubanos, a diferencia de lo visto en el corpus dominicano del romance de *Delgadina*, en los que además del premio a la protagonista y la condena de su padre, se señalan también la recompensa o la sanción para el resto de familiares que participan en la intriga. En todos excepto dos (2.C.11 y 2.C.26), son condenados a penar eternamente en el infierno todos los familiares que se han negado a socorrer a Delgadina:

y al subir las escaleras, Angarina muerta estaba.
La Virgen de los Remedios, haciéndole la mortaja,
los angelitos del cielo tocándole las campanas:
las campanas del infierno para padre, hermano y madre. (2.C.3).

Al subir las escaleras, Antolina muerta estaba,
y la Virgen desde el cielo todita la amortajaba,
y los ángeles del cielo repicando las campanas.
Los diablos en el infierno preparando las pailas
para su padre y su madre y sus otras dos hermanas. (2.C.4).

que en el fin de los infiernos tienen mis padres el alma
y también mis hermanitas por estar en la compañía.

Las campanas del infierno a su padre le doblaban,
las campanas de la Gloria a Delgadina le repicaban. (RTGC 15.13).

La cama de sus hermanas eran ratas y ratones.
La cama de su madre, espinas y espinones.
La cama de su padre eran fieras y leones
y la cama de Delgadina eran jazmines y flores. (2.C.19).

La cama de sus hermanas eran ratas y ratones.
La cama de su mamá eran espina, espinones,
y la cama Delgadina eran jardines y flores.
La cama de su papá eran diablos y diablones. (2.C.14).

La cama de sus hermanas eran ratas y ratones.
La cama de su madre, espinas y espinones.
La cama de su padre eran fieras y leones
y la cama de Delgadina eran jazmines y flores. (2.C.18).

La cama de sus hermanas era espiga y espigones.
La cama de su mamá eran ratas y ratones.
La cama de su papá eran diablos y diablones.
Y la cama Delgadina eran jardines y flores. (2.C.20).

La cama de sus hermanas eran tablas y tablones.
La cama de su madre eran ratas y ratones.
La cama de su padre eran diablos y diablones
y la cama de Delgadina eran rositas y espinas. (2.C.21).

La cama de su mamá eran ratas y ratones.
La cama de Delgadina eran jazmines y flores.
La cama de su papá eran diablos y demonios. (2.C.23).

En la cama de mamá salen ratas y ratones.
En la cama de papá salen cosas y misterios,
y en la cama de Delgadina salen flores y jazmines. (2.C.28).

La cama de su papá eran rayos y centellas,
la cama de su mamá eran ratas y ratones
y la cama de Delgadina eran rosas y botones. (2.C.30).

La cama de Delgadina eran jazmines y flores
y la cama de sus padres eran ratas y ratones. (2.C.31).

En los dos textos que hemos contemplado como excepciones del grupo anterior, ambos santiagueros, la madre va a resultar absuelta, aunque con un importante matiz diferencial en ambos:

Dios maldiga a sus hermanas y lo mismo a su papá.
 En la cama de mi madre, ángeles y serafines,
 en la cama de mis hermanas, cucarachas y ratones
 y en la cama de mi padre, el diablo con sus doblones. (2.C.11).

La cama de su hermana eran ratas y ratones.
 La cama de su mamá eran rosas con espinas.
 La cama de su papá eran ratas y ratones.
 La cama de Delgadina eran jazmines y flores. (2.C.26).

En los dos casos existe una coherencia interna con el discurso de ambas versiones, si bien la recreación tradicional ha establecido dos tipos de absoluciones para la madre. En el primero de los textos la exculpación es total y se justificaría por la diferencia de las respuestas de madre y hermanas: la primera se dirige a ella con explícitas manifestaciones de cariño, mientras que las hermanas le replican con insultos. En el segundo el perdón aparece condicionado con un matiz expresado con un bello acierto poético: la excelente imagen de las rosas con espinas de la cama de la madre alude a una evidente culpabilidad de la matriarca, cuya respuesta a la petición de socorro de Delgadina es similar a la de sus hijas, con la diferencia de que a ellas se las condena y a la madre no. De nuevo hemos de recurrir a la explicación de Mercedes Díaz Roig para la sorprendente absolución de la madre en estas versiones en las que se comporta igual que el resto de familiares finalmente condenados: la devoción sagrada a la madre en las culturas tradicionales impide que esta figura casi santa sea tratada de modo desfavorable, asignándosele así el papel de esposa sometida a quien resulta imposible socorrer a Delgadina, en vez del de madre cruel⁵⁴.

Para finalizar es necesario extenderse en el aspecto formalmente más significativo en lo que respecta a este segmento narrativo de las sanciones morales divinas que constituye el desenlace de la mayoría de los textos. Nos referimos al modelo discursivo anteriormente comentado privativo de la mitad oriental. Dicho modelo consiste en una repetición anafórica en el primer hemistiquio con el motivo de la cama de Delgadina y la de sus familiares, para después en el segundo introducir un sinfín de variantes con imágenes que nos informan de las sanciones establecidas para cada uno de los personajes del drama, así como de la resolución postrera del conflicto, verbigracia:

La cama de sus hermanas eran tablas y tablones.
 La cama de su madre eran ratas y ratones.

⁵⁴ Mercedes Díaz Roig, "El romancero español en México. Tradición y originalidad en el romance de *Delgadina*", ob. cit., pp. 181-187.

La cama de su padre eran diablos y diablones
y la cama de Delgadina eran rositas y espinas. (2.C.21).

Es un modelo común sin excepción a todos los textos santiagueros (2.C.11, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.27, 2.C.28, 2.C.29, 2.C.30 y 2.C.31) y está presente en la gran mayoría del resto de versiones orientales (2.C.13, 2.C.14, 2.C.18, 2.C.19, 2.C.20, 2.C.21 y 2.C.23). Dicho modelo sirve a la vez para caracterizar moralmente a los personajes que intervienen en el drama así como para resolver el conflicto antagónico planteado entre la autoridad mundana y doméstica del padre y la autoridad moral de Dios, jerárquicamente superior, cuya omnipotencia triunfa finalmente, como no podría ser de otra manera en el marco cultural, religioso y antropológico cristiano de las sociedades tradicionales en las que el romance de *Delgadina* se ha recreado durante siglos, con la muerte de la hija incólume.

El modelo ofrece una gran riqueza de imágenes especialmente acertadas, asociadas a la naturaleza de cada uno de lo familiares. Las hermanas suelen salir siempre malparadas y el juicio moral de su actitud es claramente negativo, pues en sus camas hallamos cucarachas y ratones (2.C.11), ratas y ratones (2.C.14, 2.C.18, 2.C.26), tablas y tablones (2.C.21), espinas (2.C.25), o los rayos y centellas (2.C.27) que aludirían a una condena en el infierno, independientemente de que su respuesta a Delgadina haya sido agresiva o injuriosa (2.C.11 y 2.C.27) o que la negativa sea más compatible con la complicidad fraternal (2.C.14, 2.C.18, 2.C.21, 2.C.25 y 2.C.26); aunque también encontramos, en uno de los textos en los que las hermanas mostraron una actitud piadosa hacia Delgadina, otras correspondencias más favorables, como espigas y espigones (2.C.20).

El hermano solo aparece una vez y sale tan malparado como las hermanas, asociado a diablos y centellas (2.C.29), claro indicio del juicio que le merece a los transmisores y de la condena eterna (que comparte en el texto con su otra hermana) que le asigna el desenlace del romance.

Mayor complejidad ofrecen las imágenes referidas a la cama de la madre, aunque el carácter maléfico que se asigna en general al personaje quede demostrado con la abundancia de textos en los que es asociada a las ratas y ratones (2.C.19, 2.C.20, 2.C.21, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.27, 2.C.28, 2.C.29, 2.C.30 y 2.C.31⁵⁵), independientemente también de la animadversión (2.C.21, 2.C.27, 2.C.29 y 2.C.30) o de la afectuosa inclinación hacia Delgadina (2.C.19, 2.C.20, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.28) que haya manifestado en sus negativas a ayudarla; maléfica es también la asociación con espinas y espinones (2.C.14 y 2.C.18) y coherente desde el punto de

⁵⁵ En este último texto, 2.C.31, ese carácter maléfico queda repartido a partes iguales con su esposo, ya que la cama es compartida por ambos.

vista de la *intriga* por los denuestos con los que la madre ofende a su hija en ambos textos. Pero también encontramos tres versiones cubanas opuestas a esa caracterización maligna de la madre en las que su cama se asocia a rosas con espinas (2.C.26) o a ángeles y serafines (2.C.11 y 2.C.13), evidenciando estos dos últimos sin ningún tipo de duda la intención de redimir a la madre y elevarla a los cielos. Ya hemos comentado *supra* la veneración sagrada a la figura de la matriarca en las culturas tradicionales que justificaría la absolución del personaje aun con un comportamiento tan reprobable, prefiriendo asignarle el papel de esposa sometida a quien resulta imposible auxiliar a su hija, en vez del de madre cruel o, al menos en estas tres versiones, el de madre desnaturalizada y cobarde⁵⁶; también hemos señalado *supra* el preciosismo y el acierto poético de la metáfora de las rosas con espinas, especialmente apropiada para conciliar esta simbiosis de juicios encontrados: los que merece una madre, por muy sagrada que sea la devoción que se le profese y muy angustiosa la disyuntiva en que se encuentre, que no acude a socorrer a su hija en una situación desesperada.

Especialmente acertadas y preciosistas son también las imágenes asociadas a la cama de Delgadina, encarnadas por motivos vegetales, muy apropiados para indicar simbólicamente la resolución del conflicto que plantea el romance. Predominan las rosas, que simbolizan la virginidad incólume, prueba de que el incesto no se habría consumado. Las rosas se combinan con otros motivos florales: el de más fortuna en el modelo es el de los jazmines y flores (2.C.18, 2.C.23, 2.C.25, 2.C.26, 2.C.28, 2.C.29 y 2.C.30) que redunda en la inocencia y la pureza de Delgadina; otras combinaciones son jardines y flores (2.C.14, 2.C.19 y 2.C.20), flores y más flores (2.C.27), rosas y botones (2.C.30) y la imagen que tan bien refleja la virtud y el sufrimiento de la protagonista, rositas y espinas (2.C.21).

En la caracterización simbólica del padre incestuoso abundan las imágenes que proclaman una naturaleza diabólica: el diablo con sus doblones (2.C.11), los diablos y los demonios (2.C.13 y 2.C.23), diablos y diablones (2.C.14, 2.C.20 y 2.C.21). De nuevo hay que proclamar su acierto simbólico pues reflejan perfectamente que el conflicto planteado es de orden ético, una batalla maniquea entre el bien y el mal, y también la preeminencia de la moral sobrenatural sobre cualquier código humano. Al asignar al padre una naturaleza satánica se le convierte en antagonista directo de Dios, con lo que ya tenemos a los dos contendientes que participan en el combate moral, lo esencial de la *fábula* del tema. Otras asociaciones menos explícitas que aluden a lo diabólico de la figura

⁵⁶ Mercedes Díaz Roig, "El romancero español en México. Tradición y originalidad en el romance de *Delgadina*", ob. cit., pp. 181-187.

paterna son los rayos y centellas (2.C.19 y 2.C.30) y la imagen, de una ambigüedad especialmente sugerente, de las “cosas y misterios” (2.C.28), que nos remiten a una personalidad sobrenatural, en este caso del averno. Algunos textos caracterizan al padre con imágenes algo más benévolas como las “fieras y leones” (2.C.18) que inciden en su cruel personalidad pero remiten a una naturaleza humana y no satánica, o las ratas y ratones (2.C.26) con los que se asociaba también en otros textos a la madre o a las hermanas.

Para finalizar este subapartado hemos de señalar que la especificidad de este modelo de fórmula discursiva en el oriente cubano es otra singularidad a añadir para establecer un subtipo del tema de *Delgadina* propio de la mitad oriental de Cuba.

4.9. El tipo censurado de *Delgadina* mediante el proceso de “eufemismo por elipsis”.

Existe también un número considerable de versiones que presentan una significativa variante acaecida durante el proceso de transmisión oral por la censura de los propios transmisores, quienes han aplicado lo que Braulio do Nascimento ha denominado “eufemismo por elipsis”⁵⁷: en dichas versiones se han suprimido todas las referencias al incesto, el tabú por excelencia de las culturas tradicionales, lo que conllevaría una fortísima debilidad intrínseca para la recreación del tema original, que incluso tendría reflejo en los escrúpulos de estudiosos y colectores a la hora de incluirlo en sus trabajos de investigación:

De tema antipático, como designou Carolina Michaëlis de Vasconcelos, o romance tem recebido restrições e censura de estudiosos o coletadores do romancero. Milá y Fontanals, por exemplo, recolheu muitas versões; contudo, segundo informa Menéndez Pelayo, “por la naturaleza del argumento no se atrevió a ponerlas íntegras todas”. A operação eufemística, portanto, desloca-se do portador de folclore para o coletador, introduzindo-se o eufemismo por elipse⁵⁸.

El romance de *Delgadina* se ha transformado en estas versiones en otro distinto al primigenio:

⁵⁷ Véase Braulio do Nascimento, “Eufemismo e Criação Poética no Romancero Tradicional”, en Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (ed.), *El romancero en la tradición oral moderna*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad de Madrid, 1972, pp. 233-275.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 240.

El tema del nuevo romance no es ya el del padre pecador, sino el padre cruel, y el tormento de la sed, cuya función era vencer la resistencia de la niña para que accediera al incesto, se convierte en un castigo riguroso y excesivo que lleva a Delgadina a la muerte⁵⁹.

Sería este uno de los casos que ha estudiado Mercedes Díaz Roig en los que se produciría una mutación del romance al ser desplazado el tema original por uno de los motivos principales:

Quando un romance tiene desde su creación dos núcleos de interés, uno representado por el tema original y otro por un motivo principal o un subtema, puede darse el caso de que el segundo núcleo adquiera tanta importancia que llegue a dominar temáticamente el romance (...) Algunas versiones se transforman para reorganizarse alrededor del segundo núcleo y, generalmente, hay un cambio de funciones de los diferentes motivos que integran el romance⁶⁰.

El paso [en el romance de *Delgadina*] de un tema a otro ha sido posible gracias a la importancia que tenía en el romance original el motivo del tormento, y también al interés que ha despertado entre el público dicho motivo⁶¹.

En el romance de *Delgadina* sería el tabú del incesto el que debilitaría el primer núcleo del tema original. La comunidad de transmisores en estas versiones (auto-censuradas en su proceso de transmisión oral) habrían decantado su interés por un segundo núcleo, el referente al tormento a que es sometida la niña⁶², evitando así el asunto del incesto, cuyo solo planteamiento provoca numerosos escrúpulos a ciertas sensibilidades.

Mayores cautelas respecto a este tipo de versiones censuradas expone Ana Valenciano, quien desconfía de su tradicionalidad apuntando a un posible origen letrado:

Una variante [la de las versiones censuradas], esta última de dudosa tonalidad tradicional, pendiente de ser rastreada con mayor detenimiento por su localización en un texto incorporado en 1857 a una obra de Fernán Caballero (reproducido por Menéndez Pelayo en la *Antología de poetas líricos*) y más recientemente, en una

⁵⁹ Mercedes Díaz Roig, *Estudios y Notas sobre el Romancero*, México, El Colegio de México, 1986, p. 117.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Mercedes Díaz Roig, "Los romances con dos núcleos de interés", en Diego Catalán *et alii* (ed.), *De balada y lírica. 3er. Coloquio Internacional del Romancero*, I, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid, 1994, pp. 236-237.

⁶² Podemos encontrar un amplio y certero estudio al respecto en este mismo artículo de Mercedes Díaz Roig, "Los romances con dos núcleos de interés", *ob. cit.*, pp. 233-246.

versión publicada en un libro escolar de Elena Fortún, lo que, obviamente, plantea serias dudas.⁶³

Valenciano se refiere al texto del romance de *Delgadina* que aparece en la obra de Cecilia Böhl de Faber *Cosa cumplida... sólo en la otra vida (diálogos entre la juventud y la edad madura)*⁶⁴, reproducido por Marcelino Menéndez Pelayo en *Antología de poetas líricos castellanos*⁶⁵, y a la versión del tema de *Delgadina* incluida en la obra *Canciones infantiles*⁶⁶ de María Rodrigo y Elena Fortún. En ellas han desaparecido las referencias al incesto y en ambas los versos claves de dicha mudanza coinciden en su *discurso*. Las razonables dudas suscitadas por Valenciano (fueron obras utilizadas en las escuelas por los maestros, por lo que el romance “letrado” lógicamente podría haber pasado con facilidad al folclore infantil al ser aprendido por los colegiales), que ella misma supedita a una comprobación posterior con mayor detenimiento, sin embargo no se corresponden con la realidad textual: la canción infantil recogida por Elena Fortún presenta significativas variantes, como texto tradicional que es, con el romance de *Cosa cumplida*, por lo que parece poco probable un origen literario impreso común a ambos, por ejemplo la existencia de un pliego suelto en el que el tema del incesto hubiera sido censurado por el editor o por el ciego que lo hubiera compuesto. Las versiones censuradas del corpus cubano refuerzan esta opinión, pues al menos los textos que yo recogí en el siglo XXI para elaborar mi tesis doctoral son de una tradicionalidad indudable⁶⁷: transmitidos de madres a hijas, con variantes entre sí y, especialmente, con las versiones peninsulares a las que se refiere Ana Valenciano.

En los textos publicados por Fernán Caballero y María Rodrigo y Elena Fortún los versos claves, el tercero y el cuarto, donde se formaliza la censura del incesto, coinciden en el discurso y se han transformado en:

⁶³ Ana Valenciano, “Un proyectado estudio de los procesos de recreación de la Balada hispánica: el romance de *Delgadina*”, ob. cit., p. 617.

⁶⁴ Fernán Caballero, *Cosa cumplida... sólo en la otra vida (diálogos entre la juventud y la edad madura)*, Madrid, Mellado, 1857, pp. 16-18.

⁶⁵ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, X, Madrid, Librería de Hernando y Cia., 1913, pp. 467-468.

⁶⁶ *Canciones infantiles recopiladas por María Rodrigo y Elena Fortún*, Madrid, M. Aguilar editor, [1932], p. 23.

⁶⁷ Viene al caso volver a citar aquí el testimonio de Ofelia Mesa, una de las informantes de la versión cubana censurada 2.C.15, quien me relató que ella conocía las dos versiones del tema de *Delgadina*, con y sin el incesto censurado, como ejemplo de convivencia de ambos tipos tradicionales. Ofelia solo cantaba la versión censurada porque si sus mayores le oían cantar el texto con la proposición incestuosa del padre la regañaban, ya que “las niñas buenas no cantaban esas cosas”. La censura de la comunidad familiar fue tan eficiente que sus hijas ya solo conocerían la versión edulcorada en la que el incesto ha sido suprimido de la intriga.

Un día, estando comiendo, dijo al rey, que la miraba:
- Delgada estoy, padre mío, porque estoy enamorada.

En cambio en algunas de las versiones cubanas (2.C.5, 2.C.9, 2.C.15, 2.C.25, RTGC 15.22 y RTGC 15.30, estas dos últimas, fragmentarias) esos versos claves presentan una variante bien distinta, pues la razón del castigo no se debe a que la hija esté enamorada de alguien (que pudiera no ser del gusto de los progenitores), sino a su desobediencia a la autoridad, paterna unas veces, materna otras:

Cuando su madre iba a misa, su padre la regañaba,
porque no quería hacer lo que su padre mandaba. (2.C.5).

Cuando su mamá iba a misa su papá la regañaba;
cuando su mamá volvía todito se lo contaba. (2.C.9).

Cuando su padre iba a misa su madre la regañaba.
Cuando su padre llegaba todito se lo contaba. (2.C.15).

A la hora de comer su madre la regañaba.
porque no quería hacer lo que su padre ordenaba. (2.C.25).

Cuando su madre iba a misa, su padre la regañaba,
cuando la madre venía todito se lo contaba. (RTGC 15.22).

Cuando su madre iba a misa su padre la regañaba,
cuando su madre venía todito se lo contaba. (RTGC 15.30).

Otras versiones cubanas censuradas se asemejan sin embargo a las peninsulares primeramente citadas, si bien con notorias variantes; de nuevo todo ello evidencia su innegable tradicionalidad:

Un día, estando comiendo, que su padre la miraba:
- Papaño, estoy delgada porque estoy enamorada. (2.C.6).

Cuando su madre iba a misa, un joven la enamoraba,
y cuando su madre volvía, todito se lo contaba. (2.C.12).

Un día, estando almorzando su padre rey la miraba:
- Padre rey, estoy delgada, porque estoy enamorada. (RTGC 15.25).

De lo anteriormente expuesto podemos inferir que todas estas versiones en las que se ha eliminado el tabú del incesto son tradicionales, y aun en el supuesto de que en el pasado todos los textos censurados del romance de *Delgadina* hubieran podido tener como origen primigenio un texto impreso de procedencia letrada, en

su vida tradicional, recreados por los transmisores, se habrían convertido ya, con su apertura textual en variantes, en romances tradicionales.

Siete son las versiones cubanas recolectadas hasta la fecha de este tipo en el que el tema del incesto ha sido eliminado en el proceso de “eufemismo por elipsis” al que nos acabamos de referir (2.C.5, 2.C.6, 2.C.9, 2.C.12, 2.C.15, 2.C.25 y RTGC 15.25)⁶⁸. En la versión 2.C.5 el castigo riguroso y excesivo del padre se “explicaría” por la desobediencia de la niña a la autoridad paterna; igualmente en la 2.C.25, si bien en esta la madre es cómplice del castigo paterno y en la anterior no; en la 2.C.9, y en las fragmentarias RTGC 15.22 y RTGC 15.30, dicho castigo, siempre excesivo y extremo, se justificaría también al poner Delgadina en entredicho la autoridad paterna delatando el rigor del progenitor a la madre, en la que Delgadina busca a la vez protección y el amparo de su complicidad. En la 2.C.6, en la 2.C.12 y en la RTGC 15.25, el cruel tormento se justificaría por otra razón diferente: Delgadina se habría enamorado, lo que abriría la posibilidad de que el castigo paterno (el padre es además rey en las tres versiones y por ello tendría la obligación de velar por la sucesión dinástica y los intereses del reino) se debiera, o bien al mismo hecho de que la princesa se enamorase (aunque ello abriría la posibilidad de interpretarlo así mismo como el desencadenante de un exacerbado furor paterno motivado por los celos), o bien a que el pretendiente no fuera del gusto del rey padre, o bien a que no reuniera las condiciones exigibles al esposo de una princesa o no coincidiera con el candidato por él elegido. En cambio en la 2.C.15 no se especifica, ni explícita ni tácitamente, motivo alguno que fundamente el severo castigo paterno. Por último, en las versiones de *Delgadina* recogidas por Chacón y Calvo en Camagüey a una misma informante, hay una peculiaridad destacable ya que se documentan las dos variantes (que hemos diferenciado en nuestro análisis, numerándolas por separado como 2.C.7 y 2.C.12): en una (2.C.12) el tabú del incesto habría sido censurado en la transmisión oral (cuando su madre iba a misa / un joven la enamoraba) y en otra (2.C.7) no (cuando su madre iba a misa / su padre la enamoraba). No da Chacón ninguna información esclarecedora al respecto (ni siquiera datos del informante), pero probablemente nos encontremos con un caso similar al de Ofelia Mesa comentado *supra*: el de un transmisor tradicional conocedor de ambas variaciones del tema y que dejó constancia de ello cuando fue entrevistado por el colector. Ello es un buen ejemplo de lo fácilmente que una versión puede pasar del tipo no censurado al censurado: ha bastado únicamente cambiar

⁶⁸ Este proceso de “eufemismo por elipsis” se documenta también en las versiones fragmentarias RTGC 15.22 y RTGC 15.30, que son tenidas también en cuenta *infra* en el análisis pormenorizado de este subtipo del romance de *Delgadina*.

“su padre” por “un joven” para que la *fábula* del romance sea menos antipática (e incluso tolerable para los escrupulos de las sensibilidades más pacatas).

En la República Dominicana no existen en cambio versiones documentadas hasta el momento de este tipo de *Delgadina* recreado en la tradición oral y en el que se ha suprimido el tema del incesto por un proceso de eufemismo por elipsis.

4.10. Contaminaciones en el corpus cubano de los temas de *Silvana* y de *Delgadina*.

En el corpus dominicano no encontramos textos en los que el tema de *Delgadina* y el de *Silvana* se presenten fusionados conformando una misma composición romancística. En cambio sí existe en el corpus cubano un único texto fragmentario en el que se da un trasvase de versos (3.C.1), el cual comienza con el discurso de *Silvana* en sus cinco primeros versos y después se continúa con el de *Delgadina*. La transición entre ambos tiene lugar con la negativa de *Silvana* (que en este momento ya se ha encarnado en el personaje de *Delgadina*) y su posterior encierro sin agua. A continuación *Silvana/Delgadina* se asomará a una ventana y verá a sus dos hermanos, a quienes pedirá agua. En este punto de la *intriga* finaliza el texto ya que el informante no recordaba nada más. Este curioso y peculiar fragmento reúne varias singularidades. En primer lugar contiene los únicos versos del tema de *Silvana* documentados en Cuba. En segundo término, es también el único ejemplo en Cuba de romance en el que convivan los discursos de *Silvana* y de *Delgadina* en una misma composición poética. En tercer lugar este texto, especialmente su modelo de *intriga*, guarda un curioso e interesante parecido con el de las versiones del romance de *Delgadina* recolectadas en Colombia, en el departamento de Santander, en cuyo comienzo aparece el tema de *Silvana*. Tanto la brevedad del fragmento conservado como el hecho de que sea un ejemplo solitario nos impiden establecer mayores correspondencias salvo señalar dicha coincidencia.

4.11. El romance de *Delgadina* en Cuba y República Dominicana. Los subtipos que perviven en el corpus.

Como hemos analizado y desarrollado en las páginas anteriores, los textos dominicanos y cubanos del romance de *Delgadina* presentan más diferencias que similitudes, si bien, como desarrollamos *infra*, uno de los subtipos cubanos, extendido por la geografía de toda la isla y que es el dominante en su parte occidental, presenta un número significativo de coincidencias con las versiones dominicanas.

Para empezar, el corpus dominicano es menos numeroso, solo ocho versiones, y más uniforme que el cubano. Dichas ocho versiones constituyen un único subtipo cuyas variantes entre textos son básicamente discursivas.

El corpus cubano de textos, mucho más numeroso con cuarenta y cinco versiones, está constituido en cambio por al menos tres subtipos: uno privativo de la mitad oriental de la isla que tiene como límite occidental la provincia de Camagüey, si bien la permeabilidad de algunos rasgos se extiende a Sancti Spíritus, y que es predominante respecto a los demás en las provincias orientales de Cuba (en adelante nos referiremos a él como “subtipo oriental”). Un segundo, que se extiende geográficamente por toda la isla, mayoritario y dominante en la mitad occidental de Cuba y que convive con el anterior subtipo en la mitad oriental, donde en cambio es minoritario; este segundo subtipo (en adelante lo denominaremos como “subtipo insular”) presenta mayor número de coincidencias con el dominicano que el primero, el de la mitad oriental, por más que República Dominicana se encuentre más próxima geográficamente de la zona este de Cuba que de la occidental. El tercer subtipo, con solo siete versiones (documentadas tanto en la mitad oriental como en la occidental), sería el censurado para eliminar todas las referencias al tabú del incesto, en el proceso que Braulio Nascimento bautizó como “eufemismo por elipsis”. De este tercer subtipo no se han recogido versiones en la República Dominicana (en adelante nos referiremos a él como “subtipo censurado”).

4.12. Principales rasgos que distinguen los textos cubanos y dominicanos del romance de *Delgadina*.

Los principales rasgos que distinguen los textos cubanos y dominicanos del corpus romancístico de *Delgadina*, detallados por extenso en los apartados anteriores, son los siguientes:

- I) No existen versiones en el corpus dominicano del romance de *Delgadina* en las que las referencias al incesto hayan sido censuradas. En el corpus cubano hay un número reducido de textos, los que hemos denominado del “subtipo censurado”, en los que en la comunidad transmisora se ha operado un mecanismo de “eufemismo por elipsis” con el resultado final de la desaparición de las referencias al incesto.
- II) En el corpus dominicano el padre de *Delgadina* siempre es el rey. En el cubano solo es rey en las versiones del “subtipo insular”, en las del “oriental” no lo es.

III) En las versiones dominicanas Delgadina es la más pequeña y la más bella de las hermanas. En las cubanas Delgadina también es la más joven, pero no se explicita que sea la más bonita de las hermanas.

IV) La protagonista recibe otros nombres además del de Delgadina en los textos dominicanos. También en los cubanos del subtipo insular y censurado, pero no así en los del oriental en los que, con una única excepción, siempre es Delgadina, nombre que sugiere no solo belleza, sino de nuevo fragilidad e indefensión ante las abyectas intenciones del padre.

V) En las versiones quisqueyanas la proposición incestuosa del padre se produce cuando la madre va a misa. En los textos cubanos del “subtipo insular” también, pero en los del “oriental” encontramos otras variantes sin el añadido sacrílego de la petición paterna: la más habitual sitúa la propuesta durante la comida o la cena, pero también cuando la madre va de fiesta o de viaje, proyectando la responsabilidad del padre a la madre, quien se ausentaría así del hogar por razones frívolas, desatendiendo su obligación de vigilar la observancia del decoro familiar.

VI) En lo que respecta a los requerimientos que el padre hace a Delgadina para manifestarle sus deseos incestuosos, no hay estilo directo ni diálogo alguno en las versiones dominicanas. En las cubanas, si bien el estilo directo es minoritario en el conjunto del corpus, lo encontramos en versiones tanto del “subtipo insular” como del “oriental”.

VII) En los textos quisqueyanos los datos acerca del lugar y condiciones del encierro de Delgadina son más bien lacónicos, mientras que en los cubanos de los tres subtipos por lo general se recrean en variopintas variantes con gran riqueza de imágenes poéticas, especialmente respecto a la comida y la bebida con la que es torturada Delgadina para doblegar su voluntad.

VIII) En los textos cubanos del “subtipo oriental” hay una característica imagen ascensional en el segmento narrativo de las peticiones de ayuda de Delgadina a sus familiares y la respuesta negativa de los mismos. Dicha imagen ascensional (normalmente, sucesivos escalones) no existe en el corpus dominicano, si bien tampoco aparece en las versiones cubanas del “subtipo insular”. Tanto en los textos quisqueyanos como en los cubanos del “subtipo insular” lo habitual es que Delgadina realice sus demandas de auxilio asomándose a una ventana; ahora bien, en los cubanos del “subtipo insular” las consecutivas preguntas y respuestas se hacen en estilo directo, sin acotaciones, mientras que en los dominicanos las sucesivas preguntas y res-

puestas no aparecen en estilo directo y se introducen con la intervención de una voz narrativa.

IX) En las versiones dominicanas Delgadina pide agua a sus familiares con un modelo discursivo de fórmula trimembre: invocación, solicitud de la ayuda, razones o circunstancias por las que pide el agua. También en las cubanas del “subtipo insular”, pero en las del “oriental” esta fórmula se enriquece con un cuarto elemento privativo de la misma: la recompensa que ofrece Delgadina a sus familiares a cambio de dicha ayuda.

X) En las versiones dominicanas Delgadina pide el agua “de su perdición” a su padre con el mismo modelo de fórmula trimembre que ha utilizado para solicitar auxilio a sus familiares. En buena parte de las cubanas, sobre todo las del “subtipo oriental”, dicha fórmula se enriquece con una proposición explícita de Delgadina a su padre de aceptar sus amores a cambio de agua.

XI) En la práctica totalidad de los textos dominicanos se da una información concreta acerca de la situación u ocupaciones en que se encuentran familiares y allegados cuando Delgadina les solicita su auxilio. En cambio en la gran mayoría de los cubanos, dos terceras partes, de todos los subtipos, no se da información precisa alguna al respecto. Lo mismo podemos afirmar del corpus quisqueyano y cubano respecto a la situación, ocupación o circunstancias del padre cuando Delgadina le pide el agua de su perdición.

XII) En el corpus dominicano Delgadina recibe mayoritariamente insultos y muestras de agresividad por parte de sus familiares. En cambio en el cubano, en todos sus subtipos, lo que predomina son las demostraciones de afecto y complicidad hacia la joven, por más que finalmente los miembros de la familia encuentren alguna excusa vana para no socorrerla.

XIII) En las versiones dominicanas los metales nobles y objetos suntuarios establecen una relación antagónica con el vidrio y cristal transparentes en los que se sirve finalmente el agua de su perdición a Delgadina, en un puzzle de correspondencias simbólicas en el que los segundos se asocian a la pureza y a la virtud virginal y los primeros a la corrupción, los vicios mundanos y la lujuria, cuyo exponente más aberrante sería el incesto. En las cubanas, de todos los subtipos, lo más frecuente es que metales nobles y enseres suntuosos, por una parte, y el vidrio o cristal transparente, por otra, no solo dejen de ser antagónicos, sino que se asocien y complementen, creando un puzzle de correspondencias simbólicas distinto al de las versiones dominicanas: en estos textos cubanos se camuflaría simbólicamente la naturaleza del crimen inces-

tuoso para que pareciera menos aberrante, armonizando el agua y los metales nobles o suntuosos para envolver la pureza simbólica del agua con el oro también simbólico del poder y la lujuria, uniéndolos natural y cotidianamente como si lo que ello representa entrara dentro de la normalidad y no constituyera una falta execrable.

XIV) En las versiones cubanas del “subtipo oriental” encontramos una fórmula discursiva muy característica (“la cama de...”) con la que se resuelve el desenlace y se establecen de manera simbólica los premios y las sanciones finales de los protagonistas de la trama. Dicha fórmula paralelística no existe en el corpus dominicano del tema, si bien tampoco en las versiones cubanas del “subtipo insular”.

XV) En el corpus dominicano, con una sola excepción, encontramos en el desenlace únicamente la condena del padre y la salvación de Delgadina, sin otras sanciones al resto de familiares que han participado en la intriga. Esto es también lo habitual en los textos cubanos del “subtipo insular”. Sin embargo en los del “subtipo oriental” las sanciones o absoluciones simbólicas se extienden al resto de familiares.

4.13. Los subtipos insular y oriental del romance de *Delgadina* en Cuba: rasgos distintivos.

Al comparar el corpus cubano y dominicano de versiones del romance de *Delgadina*, acabamos de señalar gran parte de las notables y numerosas diferencias, ya señaladas en los apartados anteriores, entre los subtipos cubanos insular y oriental del tema. Recapitulamos las mismas, enumerándolas y detallándolas más brevemente en su totalidad:

I) En el subtipo insular el padre de Delgadina es a la vez padre y rey. En el oriental es solo padre y nunca es rey.

II) En el insular encontramos nombres variados para la protagonista además del de Delgadina. En el oriental, salvo una excepción, siempre es Delgadina.

III) En el oriental hallamos una serie de fórmulas discursivas para ensalzar la belleza de Delgadina y sus hermanas (“las tres lindas como flores”, “más lindas que el oro y la plata fina”, “tres lindas como una reina”, etc...) que no existen en el insular.

IV) En el insular el padre aprovecha el momento en que la madre va a misa

para hacer la proposición incestuosa a Delgadina, lo que realza el carácter sacrílego de la figura paterna. En el oriental también encontramos textos en que el padre propone amores a Delgadina cuando la madre va a misa, pero estas versiones son minoría frente a las que contienen otras situaciones: durante la comida o la cena familiar, las más mayoritarias, pero también a la hora de dormir e incluso cuando la madre se ausenta en actividades frívolas como ir de viaje o de fiesta.

V) En el insular Delgadina recurre al amparo materno contándole a la madre las intenciones del padre. En el oriental Delgadina no busca el amparo de la madre.

VI) En el oriental encontramos una imagen ascensional muy característica en el segmento narrativo de las sucesivas peticiones de ayuda de Delgadina a sus familiares y la negativa de los mismos a socorrerla. En el insular no existe esta imagen ascensional y en cambio hay numerosos textos en los que este segmento se desarrolla en estilo directo, solo con el diálogo de los personajes y sin ninguna acotación.

VII) En estos textos del subtipo oriental con la imagen ascensional no hay referencias temporales que indiquen la periodicidad o intervalo con los que Delgadina solicita ayuda a sus familiares, referencias que sí aparecen en las versiones del subtipo insular.

VIII) En el insular, Delgadina pide agua a sus familiares con una fórmula trimembre: invocación, solicitud de la ayuda y razones o circunstancias por las que pide el agua. En el oriental esta fórmula se enriquece con un cuarto elemento que no aparece en los textos del subtipo insular: la recompensa que ofrece Delgadina a sus familiares a cambio de dicha ayuda.

IX) En el oriental encontramos una fórmula discursiva muy característica (“la cama de...”), privativa de dicho subtipo (así como del único texto del subtipo censurado recogido en la zona oriental de Cuba) con la que se resuelve el desenlace y se establecen de manera simbólica los premios y las sanciones finales de los protagonistas de la trama. Dicha fórmula no existe en las versiones del subtipo insular.

X) En los textos del subtipo insular solo encontramos en el desenlace la condena del padre y la salvación de Delgadina. En los del subtipo oriental las sanciones o absoluciones simbólicas se extienden al resto de familiares de Delgadina que han participado en la intriga.

4.14. Recapitulación final.

Si en el análisis comparativo de conjunto de los corpus de romances cubano y dominicano (véase el capítulo 3 de este mismo artículo) se apreciaba como primer dato significativo que ambos no compartían un mismo repertorio de temas, lo que cuestionaría ya de partida su posible integración en una geografía folclórica común, del estudio de los textos cubanos y dominicanos del romance de *Delgadina* se infiere una conclusión que abunda en lo anterior, ya que las versiones quisqueyanas y cubanas de dicho tema presentan entre sí más diferencias que similitudes; especialmente las que pertenecen al subtipo que hemos denominado “oriental”. Resulta así mismo revelador que en el corpus dominicano no se hayan documentado versiones en las que se han suprimido las referencias al incesto (en el proceso de autocensura que Braulio do Nascimento bautizara como “eufemismo por elipsis”), cuya presencia en Cuba (subtipo “censurado”) se acredita en diferentes textos recogidos a lo largo de la extensa geografía cubana.

5. ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS VERSIONES CUBANAS Y DOMINICANAS DEL ROMANCE DE *LAS SEÑAS DEL ESPOSO*.

De todos los romances de la tradición oral moderna, el de *Las señas del esposo*⁶⁹ es el más difundido en Hispanoamérica, si bien podríamos extender probablemente esta afirmación al conjunto del corpus pan-hispánico, en el que está presente con sus distintos tipos en todas las subtradiciones. En República Dominicana contamos con veinticinco textos del romance de *Las señas del esposo*, mientras que en Cuba se ha documentado un centenar largo de versiones⁷⁰.

⁶⁹ Sobre el tema de *Las señas del esposo*, véanse los siguientes trabajos: Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e Historia*, 2 vol., Madrid, Espasa-Calpe, 1953, I, pp. 318-320; II, pp. 193-194, 352-361; Giovanni B. Bronzini, “*Las señas del marido e La prova* (con versioni inedite dell’Italia centro-meridionale)”, en *Cultura Neolatina* XVIII:2-3 (1958), pp. 217-247; Paul Bénichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968, pp. 227-234; y Mercedes Díaz Roig, “Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: El caso del romance de *Las señas del esposo*”, en *El romancero hoy: Poética. 2º Coloquio Internacional, University of California, Davis*, Madrid, CSMP-University of California-Gredos, 1979, pp. 121-131.

⁷⁰ Maximiano Trapero y Martha Esquenazi dan noticia de cerca de una treintena de versiones de las que, sin embargo, no publican el texto; v. Maximiano Trapero y Martha Esquenazi, *Romancero Tradicional y General de Cuba*, ob. cit., pp. 103-137.

5.1. El romance de *Las señas del esposo* en República Dominicana.

Veinticinco son las versiones quisqueyanas del tema que se han dado a conocer hasta la fecha. Fueron documentadas en ocho de las treinta y dos provincias en las que se divide administrativamente la República Dominicana: Santo Domingo, Azua, Espaillat, Duarte, San Juan, Puerto Plata, Santiago y Distrito Nacional de Santo Domingo. Probablemente la ausencia del resto de provincias dominicanas en la distribución del romance se deba a la falta de las necesarias encuestas de campo a lo largo de toda la geografía del país. Como ya he señalado anteriormente, el estudio del romancero dominicano adolece de esta carencia fundamental que condiciona el carácter definitivo de las conclusiones a las que se pueda llegar en su estudio. Por número de textos, Azua, con siete, y Espaillat, con seis, son las provincias mejor representadas. Les siguen Duarte, con tres, y San Juan, Puerto Plata y Distrito Nacional de Santo Domingo con dos. De las de Santiago y Santo Domingo solo se conoce un texto. Por último, una de las versiones carece de referencias de lugar.

Con una única excepción (2.D.8), las versiones dominicanas en su conjunto comparten rima (*é*) y un mismo patrón (con algunas variantes discursivas). En ellas la mujer pasaría la prueba de fidelidad con creces, pues su reacción al ser informada de la presunta muerte del marido es, en una abrumadora mayoría (21 de 25 versiones, 2.D.1, 2.D.2, 2.D.3, 2.D.5, 2.D.6, 2.D.7, 2.D.9, 2.D.10, 2.D.11, 2.D.12, 2.D.13, 2.D.14, 2.D.15, 2.D.16, 2.D.17, 2.D.19, 2.D.20, 2.D.21, 2.D.22, 2.D.24 y 2.D.25), la de ingresar en un convento y velar de por vida en lugar sagrado la muerte del cónyuge, lo que casa perfectamente con la exaltación de la fidelidad ejemplar intrínseca a este tema odiseico. La excepción a la que nos hemos referido es un texto de la provincia de Duarte (2.D.8) en el que la esposa muestra su alegría por haber quedado viuda con juventud, lozanía y belleza:

- Ya se murió mi marido, tan solita yo quedé,
y me miro en el espejo: ¡qué joven viuda quedé!
Yo me voy para la plaza, voy a comprar mis verduras,
para que la gente diga: ¡qué joven quedó la viuda!...
Para que los hombres digan: ¡A mí me gusta la viuda! (2.D.8).

Se encuadraría en ese subtipo minoritario de versiones en las que el tema del romance ha dejado de ser la fidelidad ejemplar para transformarse en el tópico de la liviandad femenina⁷¹. El texto no solo se aparta del resto del corpus dominicano en

⁷¹ Véase Mercedes Díaz Roig, "Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: El caso del romance de *Las señas del esposo*", ob. cit., pp. 121-131.

el desenlace de la historia sino también en el patrón de rima (uniforme en *é*) característica del romance: los tres últimos versos riman en *ú-a*, hay otros dos que riman en *ó* y los dos primeros del *incipit* en *á*. Formalmente es un texto en el que es mayoritaria la estructura en pareados y no la monorrima.

Como antes señalamos, el resto de versiones dominicanas, con esta única excepción, cuadra con el tipo más extendido en el corpus pan-hispánico del romance en el que la esposa pasa la prueba a la que es sometida por su esposo, pues declara su intención de ingresar en un convento al conocer la muerte del marido. No es el único rasgo que comparte con el patrón más común al corpus pan-hispánico, ya que también predominan en el dominicano (quince de las veinticinco versiones, un sesenta por ciento) los textos en los que el marido descubre su identidad en el segmento final de la *intriga* (2.D.4, 2.D.5, 2.D.6, 2.D.7, 2.D.13, 2.D.14, 2.D.15, 2.D.17, 2.D.18, 2.D.20, 2.D.21, 2.D.22, 2.D.23, 2.D.24 y 2.D.25); la gran mayoría –doce de los quince, un ochenta por ciento– después de que la mujer haya pasado la prueba diciendo que se va a meter a monja tras conocer la muerte del marido (2.D.5, 2.D.6, 2.D.7, 2.D.13, 2.D.14, 2.D.15, 2.D.17, 2.D.20, 2.D.21, 2.D.22, 2.D.24 y 2.D.25).

El segmento narrativo donde se detallan las circunstancias de la muerte ha sido uno de los más estudiados por la crítica, empezando por Menéndez Pidal, quien destacaba los arcaísmos en él presentes de la forma primigenia del romance, en especial, la alusión al “genovés” y la relación de la muerte con el juego⁷². De las veinte versiones dominicanas en las que aparece este segmento narrativo, los vestigios a los que se refería Pidal –y que aparecen en la versión más antigua conocida del romance, un pliego suelto de 1605 publicado por Juan de Ribera– están presentes en un tercio de las versiones (2.D.2, 2.D.3, 2.D.5, 2.D.6, 2.D.12 y 2.D.13). Sin embargo, en el conjunto de textos dominicanos la fórmula más habitual que se repite en este segmento es la de la escueta información de la muerte del esposo mediante el verso prototípico “por las señas que me ha dado / su marido muerto es”, la cual encontramos en diez de las veinte versiones (2.D.10, 2.D.11, 2.D.14, 2.D.15, 2.D.18, 2.D.19, 2.D.20, 2.D.22, 2.D.23 y 2.D.24). En otro de los textos quisqueyanos (2.D.1) a dicha fórmula le sigue un segundo verso con el vestigio de la mesa de juego. En cambio no hay versiones dominicanas con otra de las fórmulas habituales en el corpus panhispánico y que es mayoritaria en el cubano, la que sitúa el lugar del óbito en un café, habitualmente en Francia (a veces aludiendo a la nacionalidad francesa del autor de la muerte), con versos prototípicos como “su

⁷² Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e Historia*, II, ob. cit., pp. 352-353.

marido lo mataron / a la puerta de un café”, “allá en Francia lo mataron / a la puerta de un café”, o “en la guerra lo mataron / a la puerta de un café”; la única referencia tangencial a Francia en el corpus dominicano en este segmento narrativo es la de uno de los textos (2.D.7) que nos remite a la batalla del Yaque⁷³ y nos informa de que al marido lo mató un cañón francés.

El motivo del reparto de los hijos –uno de los más característicos del tema– aparece solo en la mitad de las versiones dominicanas (2.D.1, 2.D.3, 2.D.4, 2.D.9, 2.D.10, 2.D.11, 2.D.14, 2.D.15, 2.D.20, 2.D.21, 2.D.23, 2.D.24 y 2.D.25). En cinco de ellas (2.D.1, 2.D.11, 2.D.20, 2.D.21 y 2.D.24) el triste destino de la hija más pequeña es cuidar de por vida a la madre, con fórmulas prototípicas como:

con la más chiquitica, con esa me quedaré,
para que me lave y planche y me guise de comer (2.D.1, 2.D.11).

la más chiquita que tengo para mí la dejaré,
que me vista, que me calce, que me busque de comer,
que me lleve por la mano a casa del coronel. (2.D.21).

En cambio, tres de los textos (2.D.4, 2.D.14 y 2.D.15) ofrecen una variante (común a una minoría de versiones del corpus pan-hispánico del romance) en la que la suerte de la hija menor es muy distinta: la esposa, como compensación a la petición nupcial del caballero, le ofrece en matrimonio a la hija más pequeña, con lo que se le resarciría con una mujer más joven del mismo linaje y a la vez se respetaría, más o menos, la voluntad póstuma del marido al ligarlo a la familia. En cuatro de los textos los hijos no son hembras sino varones: en ese caso la suerte que les toca (como comúnmente en el resto del corpus panhispánico) es servir al rey y ser frailes (2.D.3 y 2.D.25) o solamente esto último (2.D.9 y 2.D.10).

La singularidad más destacada del corpus dominicano del romance es la presencia en un veinticinco por ciento de las versiones –siete de los textos (2.D.2, 2.D.3, 2.D.5, 2.D.9, 2.D.10, 2.D.16 y 2.D.25)– de un elemento discursivo privativo de las versiones quisqueyanas, el modelo de *incipit* que comienza con “Caballero jerezano”, “Jerezano, Jerezano” u “Oiga amigo jerezano”; un exordio *sui generis* desconocido en el resto del corpus pan-hispánico del tema, ni siquiera en las versiones jerezanas o gaditanas, en las que se justificaría por una razón geográfica evidente.

⁷³ La batalla del río Yaque de 1844, en los alrededores de la ciudad de Santiago de los Caballeros, fue una de las más célebres victorias del ejército dominicano, librada contra las tropas haitianas en una de las continuas guerras que durante el siglo XIX sostuvieron ambos países fronterizos por el control de la isla de La Española. En dicha batalla fue fundamental el uso de la artillería, lo que justificaría la mención de la muerte por un cañón que remata el verso.

Estas siete versiones se documentan en cuatro provincias: Duarte, Azua, San Juan y Peralta.

No hay ninguna versión quisqueyana cuyo desenlace sea la información escueta de la muerte del marido. De estas versiones trucas, que finalizan con la noticia de la desgracia y en las que no hay reacción alguna de la esposa ni tampoco autoidentificación del marido, contamos con varios ejemplos en el corpus cubano, como veremos *infra*.

5.2. El romance de *Las señas del esposo* en Cuba.

El romance de *Las señas del esposo* es el tema del que contamos con mayor número de textos en el corpus cubano, si bien para su estudio partimos de un problema inicial: de las más de ciento diez versiones documentadas solo disponemos de algo más del setenta por ciento de los textos publicados, ya que Maximiano Trapero y Marta Esquenazi dieron noticia de cerca de una treintena de versiones de las que, sin embargo, no publicaron el texto⁷⁴; por tanto, el análisis ha de quedar restringido a algo menos de noventa versiones. El tema se distribuye a lo largo de toda la geografía cubana, con excepción de las provincias de Ciego de Ávila y de Las Tunas, además del Municipio Especial de Isla de la Juventud, lugares en los que no se ha documentado todavía el romance.

Los patrones de rima de los textos en el corpus cubano son más variados que en el dominicano, en el que prácticamente todos los textos presentaban una rima uniforme en *é*. Este patrón de rima uniforme en *é* no es el dominante en Cuba, pues en algo más de la mitad de las versiones la rima predominante en *é* se combina con versos rimados en *á*, presentes sobre todo en los *incipit*. No obstante, la rima uniforme en *é* se halla en un cuarenta y cinco por ciento de los textos. Como singularidad del corpus cubano hay que destacar una versión (RTGC 8F.1) con rima en *é-a+é*, con apenas muy pocos ejemplos más en Hispanoamérica. Precisamente atendiendo a la rima, además de al *incipit* y a la distribución geográfica, Maximiano Trapero y Martha Esquenazi propusieron una clasificación del corpus cubano de versiones del romance de *Las señas del esposo* en seis modelos diferentes⁷⁵.

⁷⁴ Maximiano Trapero y Martha Esquenazi, *Romancero Tradicional y General de Cuba*, ob. cit., pp. 103-137.

⁷⁵ *Ibid.* He preferido seguir en mi estudio un análisis basado en secuencias y en segmentos de *intriga* y de *fábula* más que en elementos del plano discursivo o en la rima, como hacen Trapero y Esquenazi; no obstante, he incorporado algunas de sus hipótesis, particularmente las referentes a distribución geográfica, como se verá al final de este epígrafe.

Respecto al segmento narrativo donde se detallan las circunstancias de la muerte del marido, hay una minoría de versiones en el corpus cubano en la que aparecen lo que Menéndez Pidal consideraba arcaísmos de la forma primitiva del romance: la alusión al “genovés” y la relación de la muerte con el juego. Su número ronda la decena y su porcentaje solo alcanza el diez por ciento de los textos publicados, bastante menor que en el corpus dominicano, en el que estaban presentes en la tercera parte de las versiones. En cambio, otro de los arcaísmos que aparece en el pliego suelto publicado por Juan de Ribera, bastante menos común que los mencionados anteriormente, el motivo de la infidelidad y los celos con los que el caballero trata de embaucar y enredar a la esposa, y que no se encuentra en ninguno de los textos dominicanos, sí se halla en el corpus cubano, aunque únicamente en una versión oriental de Holguín:

Por las señas que me ha dado su marido muerto es,
que en el juego de los dados muerte le dio un genovés,
cien doncellas le lloraban, vos, señora, ciento tres,
casaos conmigo, señora, soy tan bueno como él. (RTGC 8C.8).

En el corpus cubano la fórmula mayoritaria en este segmento narrativo, con más de un cuarenta por ciento de los textos, es la que Pidal consideraba propia de versiones más modernizadas⁷⁶, la que sitúa el lugar del óbito en un café, habitualmente en Francia, con versos prototípicos como “lo mataron en la guerra / a la puerta de un café” o “allá en Francia lo mataron / a la puerta de un café”, incluso a veces aludiendo a la nacionalidad francesa del autor de la muerte (RTGC 8C.12 y RTGC 8C.17). Más del ochenta por ciento de las versiones cubanas con esta fórmula se recogieron en las provincias orientales. Resulta también significativo que, como ya mencionamos en el epígrafe anterior, no aparezca en cambio en ninguno de los textos dominicanos. No obstante, la fórmula dominante en el corpus dominicano, la de la escueta información de la muerte del esposo mediante el verso prototípico “por las señas que me ha dado / su marido muerto es”, aparece casi en otro cuarenta por ciento de las versiones cubanas, con representación indistinta tanto en las orientales como en las occidentales.

Como en el corpus dominicano, en la mayoría de las versiones cubanas la mujer sale victoriosa de la prueba, pues su reacción, al ser informada de la presunta muerte del marido, es la de ingresar en un convento y ser ejemplo modélico de fidelidad conyugal, incluso después de la muerte de su esposo. Pero, a pesar de ser mayoritaria, no lo es tan abrumadoramente como en el dominicano (en el que supera el

⁷⁶ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e Historia*, II, ob. cit., pp. 352-353.

ochenta por ciento de los textos), ya que esta reacción de la esposa se reduce al cincuenta y cinco por ciento de las versiones cubanas, si bien es muy significativo que en los textos de las provincias orientales esta solución se encuentre en más de un setenta y cinco por ciento de las versiones (acercándose al porcentaje de República Dominicana), frente a tan solo un veinte por ciento en las occidentales; ello supone una evidente marca distintiva de geografía folclórica.

Diez son los textos cubanos –algo más diez por ciento de los publicados– del subtipo minoritario de versiones dentro del corpus pan-hispánico en los que el tema del romance ha dejado de ser el de la fidelidad ejemplar para transformarse en el de los tópicos de la liviandad o volubilidad femeninas. Si bien en uno de los textos cubanos (RTGC 8C.10) encontramos fórmulas similares al dominicano de este mismo subtipo (2.D.8) en el que la viuda alaba su hermosura, en el resto de las versiones cubanas (1.C.38, 1.C.39, 1.C.43, RTGC 8A.5, RTGC 8B.12, RTGC 8B.13, RTGC 8B.17, RTGC 8C.5 y RTGC 8D.7) no hay jactancia alguna, sino la escueta aceptación por parte de la viuda de la proposición de nuevas nupcias, con variantes que matizarían el “sí”: casi siempre largos años de luto, siete –que pueden convertirse en catorce, dos veces siete– u ocho (1.C.38, 1.C.39, 1.C.43, RTGC 8A.5, RTGC 8B.12, RTGC 8B.13, RTGC 8B.17 y RTGC 8C.5), con el simbolismo de cambio de estado asociado a ambos números y que podría interpretarse como la obligada y necesaria espera que la comunidad impondría para que una larga ausencia fuera aceptada como defunción (en uno de los textos, RTGC 8C.5, tras manifestar en un primer momento que se metería a monja; en otro, RTGC 8B.12, tras una primera negativa tajante; y en otro, RTGC 8B.13, tras previamente implorar a Dios para que lo impida); en cambio, en una de las versiones (RTGC 8D.7) no existe referencia temporal alguna y el “sí” se entiende tácitamente y no de forma explícita, como en el resto. Cabe mencionar que uno de ellos (RTGC 8C.5) presenta (junto a otros textos, como el 1.C.17) en este punto contradicciones evidentes, ya que la esposa consiente (eso sí, tras la preventiva y obligada espera, en este caso catorce años) en casarse con el caballero, el cual, tras descubrir su identidad, no reprocha la actitud de su cónyuge (incluso en el 1.C.17 esta es paradójicamente ensalzada).

A diferencia del corpus dominicano, las versiones cubanas en las que el marido descubre su identidad en el segmento final de la *intriga* no son mayoritarias, pues representan poco más del cuarenta por ciento del total, con una nueva marca de geografía folclórica distintiva: casi un sesenta por ciento en las versiones occidentales frente a solo un treinta por ciento de las orientales. En todas estas últimas después de que la mujer haya pasado la prueba diciendo que se va a meter a monja tras conocer la muerte del marido (salvo una excepción, 1.C.6, en la que la esposa acepta la boda con el caballero, en lo que podría ser un guiño de complicidad entre

los cónyuges, tal vez por haberse reconocido desde el primer momento); por el contrario, en el ochenta y cinco por ciento de las versiones occidentales el marido desvela su identidad sin que la mujer haya declarado su intención de ingresar en un convento (el hemistiquio prototípico “a monja me meteré” se permuta habitualmente por otro prototípico “viudita me quedaré”), con lo que tendríamos una nueva marca de geografía folclórica entre las versiones cubanas orientales y occidentales.

El motivo del reparto de los hijos –a diferencia de lo que ocurre en las versiones dominicanas, donde se encuentra tan solo en la mitad de los textos– aparece en la práctica totalidad del corpus cubano, siendo uno de los rasgos distintivos y más característicos del tema en Cuba, sin distinción entre provincias orientales y occidentales. En la tipología de reparto encontramos variantes, si bien es mayoritario que el destino de la hija menor sea cuidar a la madre: se halla en el ochenta por ciento de las versiones occidentales y en dos terceras partes de las orientales. De ellas hay nueve con un añadido de mayor crueldad, si cabe, a la triste condena reservada a la más pequeña –y como tal, más débil, indefensa y con menos posibilidades de rebeldía– de las hijas, con versos prototípicos como “y si no lo quiere hacer / a palos la mataré” o “y si no lo sabe hacer / a palos la mataré”. Siete se recogieron en las provincias orientales (1.C.14, 1.C.39, 1.C.43, 1.C.44, 1.C.45, RTGC 8C.14 y RTGC 8C.15) y dos en las occidentales (RTGC 8C.5 y RTGC 8D.5). A diferencia del dominicano, no hay en el corpus cubano versiones con la variante de que sea la hija menor la ofrecida en matrimonio en vez de la madre.

En el cuarenta por ciento de las versiones cubanas alguno de los hijos es varón y su suerte queda también establecida en el reparto. En la práctica totalidad de ellas, lo habitual es que al menos a uno de los hijos, normalmente al más mayor cuando son varios, le toque ir a la guerra a servir al rey (e incluso a morir por él) sustituyendo al padre, lo que sería un rancio vestigio caballeresco aún conservado en el romance. Formalmente con versos prototípicos como:

y el hijo varón que tengo que sirva también al rey:
su padre murió en la guerra, que muera el hijo también (1.C.11).⁷⁷

Como variante, en un reducido número de versiones los hijos pueden optar entre la milicia y la religión, también con versos prototípicos como:

⁷⁷ Esta misma fórmula con variantes discursivas en las versiones 1.C.14, 1.C.17.A, 1.C.18, 1.C.19, 1.C.21, 1.C.22, 1.C.23, 1.C.24, 1.C.26, 1.C.29, 1.C.30, RTGC 8A.3, RTGC 8A.8, RTGC 8A.12, RTGC 8A.13, RTGC 8A.14, RTGC 8B.5, RTGC 8B.6, RTGC 8B.8, RTGC 8B.9, RTGC 8B.10, RTGC 8B.16, RTGC 8B.18, RTGC 8C.8, RTGC 8C.13, RTGC 8D.6, RTGC 8D.7 y RTGC 8E.2,

A los tres hijos varones a frailes lo meteré,
y si no quieren ser frailes, que vayan servir al rey,
y donde murió su padre que mueran ellos también. (1.C.2).⁷⁸

Tres de las versiones introducen una variación distinta, ya que en ellas la razón primordial para que el hijo vaya a la guerra sería la de buscar a su padre y comprobar si está vivo o muerto:

Y este varón que tengo a la guerra lo echaré
para que busque a su padre o muera junto con él. (1.C.3).⁷⁹

Es relevante que este tipo de fórmulas, con versos prototípicos tan característico de los textos cubanos en los que el reparto afecta a hijos varones, únicamente se halle en dos textos dominicanos (2.D.3 y 2.D.25); ambos también tienen en común el elemento discursivo privativo de las versiones quisqueyanas al que nos referimos en el epígrafe anterior: el modelo de *incipit* que comienza con “Caballero jerezano” u “Oiga amigo jerezano”.

En uno de los textos cubanos más singulares (RTGC 8F.1), el único en el que la rima es *é-a+é*, la solución que encontramos en este segmento narrativo del reparto de los hijos varones se aleja radicalmente del corpus, pues la esposa, tras declarar su intención de hacerse monja, encomienda a su padre, al abuelo del muchacho, el futuro del hijo, alejándolo aparentemente del monacato o de la guerra. Por último, como dato a tener en cuenta, hemos de mencionar que en todas las versiones recogidas en la provincia de Santiago de Cuba que incluyen el motivo del reparto de los hijos, solo encontramos hembras y nunca varones.

A diferencia de lo que sucede en el corpus quisqueyano del tema de *Las señas del esposo*, en Cuba conocemos tres textos (1.C.16, 1.C.34, 1.C.37) del subtipo de versiones trucas del romance cuyo desenlace es la escueta noticia de la muerte del marido, a la que no sigue reacción alguna de la esposa ni tampoco autoidentificación final del esposo.

Como ya mencioné anteriormente en nota, Maximiano Trapero y Martha Esquenazi establecen en su estudio de conjunto sobre los romances tradicionales cubanos un modelo de clasificación de los mismos en el que resultan primordiales los elementos discursivos, en especial los que aparecen al comienzo del texto (segmento inicial con numerosas variantes que, sin embargo, no son especialmente determinantes ni para la *intriga* ni para la *fábula*, como ya comentara Mercedes Díaz

⁷⁸ Encontramos la misma fórmula con mínimas variantes discursivas en las versiones 1.C.7 y 1.C.9;

⁷⁹ Misma fórmula con variantes discursivas en las versiones 1.C.8 y 1.C.10,

Roig⁸⁰). Probablemente lo más interesante de dicha clasificación tenga que ver con la geografía folclórica del romance. Los textos que pertenecen al modelo que llaman “D” y que comienzan con el *incipit* “Este es el mambrú, señores, / que lo cantan al revés” son todos habaneros. Los del modelo que denominan “A”, se caracterizan porque, si bien su rima predominante es *é*, en el *incipit* –con la presentación de una mujer que se lamenta con el verso prototípico “Yo soy la recién casada / que no cesa de llorar”– varía en *á*. Los textos de este modelo “A”, casi un quince por ciento del corpus cubano, solo se han documentado en las provincias occidentales de Cuba. El modelo “C” tendría, según Trapero y Esquenazi, un patrón de rima similar al “A”, pero con un *incipit* diferente: “Catalina, Catalina”, “Catalina, flor de Lima” o “Mañana me voy pa Francia” (con la salvedad de que, en este último caso, ambos investigadores opinan que la mudanza se explicaría por la pérdida del primer verso anterior). Pero este modelo “C” tendría una tacha que atañe a la definición que Trapero y Esquenazi hacen del patrón, pues la mitad de los textos –más del sesenta por ciento, si tenemos en cuenta solo los que comienzan por “Catalina”– no se ajustan a su definición (rima *á+é*) ya que la rima de los mismos es uniforme (*é*). Independientemente de ello, los textos de este modelo presentan una singularidad funcional para el análisis: su inmensa mayoría, el noventa por ciento, fueron documentados en las provincias orientales, lo que conlleva una clara marca de geografía folclórica.

Los otros tres modelos son el “B”, cuya rima es prácticamente uniforme en *é*; el modelo “E”, con el *incipit* prototípico “Ahí viene la coronela”, que sería en realidad una variante discursiva del “B”, como lo es también el “D”, pero, a diferencia del “D”, sin aportar singularidad geográfica (tampoco de otro tipo) relevante; por último, al modelo “F” solo correspondería un único texto (RTGC 8F.1), el singular en el corpus cubano con rima *é-a+é*.

En resumen, lo más relevante de todo ello es que las versiones cuyo *incipit* es “Este es el mambrú, señores, / que lo cantan al revés” fueron todas recogidas en las provincias occidentales de La Habana y Ciudad de La Habana⁸¹; los de *incipit* con rima en *á* (a diferencia del resto del romance con rima prácticamente uniforme en *é*) que se inician con la presentación de una mujer que se lamenta con versos prototípicos como “Yo soy la recién casada” o “Yo soy la viudita” solo se han documentado en las provincias occidentales de Cuba; y los de *incipit* “Catalina, Catalina”, “Catalina, flor de Lima” o “Mañana me voy pa Francia” fueron documentados en

⁸⁰ Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, México, El Colegio de México, 1990, p. 227.

⁸¹ Nos referimos en este párrafo a versiones en las que se registró su lugar de procedencia.

un noventa por ciento en las provincias orientales. Variantes discursivas útiles para nuestro análisis en cuanto marcas de geografía folclórica.

5.3. Principales rasgos que distinguen los textos cubanos y dominicanos del romance de *Las señas del esposo*.

El análisis de las versiones dominicanas y cubanas del romance de *Las señas del esposo* de nuevo nos sugiere una geografía folclórica nacional propia para cada uno de los dos países. En general, el corpus quisqueyano es en su conjunto mucho más uniforme que el cubano, en el que se documentan variados ejemplos con significativas variantes de *intriga* y también especificidades de geografía folclórica. Si bien sendos repertorios presentan rasgos en común, son más las diferencias que las similitudes:

I) La autoidentificación final del marido, el segmento narrativo más determinante para la estructura del tema, es un rasgo característico del corpus dominicano, donde aparece en la mayoría de los textos (un sesenta por ciento); en cambio en el cubano son mayoritarios los textos sin autoidentificación final (también un sesenta por ciento), si bien hay una peculiaridad geográfica: la intervención final del esposo se da en un sesenta por ciento de las versiones occidentales (porcentaje similar al de República Dominicana) frente a solo un treinta por ciento en las orientales.

II) En el corpus quisqueyano la exaltación de la fidelidad ejemplar intrínseca a este tema odiseico, con el paso victorioso de la prueba por parte de la esposa, es abrumadoramente mayoritaria, con más de un ochenta por ciento de versiones en las que la mujer, al ser informada de la presunta muerte del marido, declara su propósito de ingresar en un convento. En el corpus cubano, aunque es así mismo mayoritaria, su porcentaje se reduce a poco más del cincuenta por ciento, con una distinción geográfica relevante: en los textos de las provincias orientales esta solución se encuentra en más de un setenta y cinco por ciento de las versiones (acercándose al porcentaje de República Dominicana), frente a tan solo un veinte por ciento en las occidentales (que diferirían en este rasgo de las similitudes observadas en el punto anterior con las dominicanas).

III) Solo conocemos en el corpus dominicano una única versión del subtipo en el que el tema del romance deja de ser la fidelidad ejemplar para transformarse en el tópico de la liviandad femenina, por lo que esta solución se antojaría como algo realmente excepcional para la comunidad de portadores

quisqueyanos. En cambio, en el cubano son más del diez por ciento los textos documentados de este subtipo minoritario en el que el tema del romance ha dejado de ser la fidelidad ejemplar más allá de la muerte, para transformarse en el de los tópicos de liviandad o volubilidad femeninas: liviandad solo en uno de los textos cubanos (en el que encontramos fórmulas similares al dominicano de este mismo subtipo, en el que la viuda alaba su hermosura) y volubilidad en el resto (ya sin ningún paralelismo con versiones dominicanas), pues no hay jactancia alguna sino la escueta aceptación por parte de la viuda de la proposición de nuevas nupcias, lo que de hecho conllevaría la no superación de la prueba, por más que el “sí” se conceda comúnmente con escrúpulos y los reparos de guardar un prolongado luto.

IV) Los textos dominicanos comparten una rima uniforme (é) en prácticamente todo el corpus (con una única excepción alejada del patrón, el texto 2.D.8). Dicho patrón de rima uniforme en é no es el dominante en Cuba, pues en algo más de la mitad de las versiones la rima predominante en é se combina con versos rimados en á, presentes sobre todo en los *incipit*. En general, los patrones de rima son más variados en el corpus cubano que en el quisqueyano, incluso con textos singulares (RTGC 8F.1) en los que la rima es é-a+é, de la cual contamos con muy pocos ejemplos más en Hispanoamérica.

V) De las versiones dominicanas en las que aparece el segmento narrativo donde se detallan las circunstancias de la muerte del marido, un tercio contiene los arcaísmos que Menéndez Pidal identificaba como rasgos conservadores del texto del romance primitivo (algunos de los cuales estaban presentes o podían intuirse en el pliego publicado en 1605 por Juan de Ribera); en las cubanas este porcentaje se reduce a tan solo el diez por ciento de los textos publicados, si bien uno de ellos contiene uno de los arcaísmos menos habituales del pliego, el motivo de la infidelidad y los celos con los que el caballero trata de embaucar y enredar a la esposa, desconocido en el corpus dominicano. En el cubano la fórmula mayoritaria en este segmento narrativo, con más de un cuarenta por ciento de los textos, es la que Pidal consideraba propia de versiones más modernizadas, la que sitúa el lugar del óbito en un café, habitualmente en Francia; en cambio, en ninguno de los textos dominicanos encontramos dicha fórmula. No obstante, la dominante en el corpus dominicano, la de la escueta información de la muerte del esposo mediante el verso prototípico “por las señas que me ha dado / su marido muerto es”, aparece casi en un

cuarenta por ciento de las versiones cubanas, con representación indistinta tanto en las provincias orientales como en las occidentales.

VI) Uno de los motivos más característicos del romance, el del reparto de los hijos, aparece solo en la mitad de las versiones dominicanas. En cambio en Cuba aparece en la práctica totalidad del corpus sin distinción entre provincias orientales y occidentales, siendo uno de sus rasgos distintivos y más característicos. Sin embargo, no hay en el corpus cubano versiones con una de las variantes del reparto presente en el dominicano: que sea la hija menor la ofrecida en matrimonio en vez de la madre. Si en el cuarenta por ciento de las versiones cubanas alguno de los hijos es varón, en el dominicano dicho porcentaje solo alcanza el quince por ciento. En la mayor parte de versiones del corpus cubano la suerte del reparto para la hija menor es la de cuidar a la madre en su vejez (se halla en el ochenta por ciento de las versiones occidentales y en dos terceras partes de las orientales); en el dominicano en cambio el porcentaje es muchísimo más reducido y solo alcanza el veinte por ciento (además, no hay textos quisqueyanos en los que se añada un matiz de extrema crueldad con la fórmula de versos prototípicos como “y si no lo quiere hacer / a palos la mataré” o “y si no lo sabe hacer / a palos la mataré”, presente en una significativa minoría de los cubanos).

VII) Existe en el corpus dominicano un elemento discursivo privativo de las versiones quisqueyanas, el modelo de *incipit* que comienza con “Caballero jerezano”, “Jerezano, Jerezano” u “Oiga amigo jerezano”; un exordio *sui generis* desconocido en el resto del corpus pan-hispánico del tema, incluido el cubano.

VIII) No hay en el corpus dominicano versiones trucas del romance cuyo desenlace sea la información escueta de la muerte del marido. En el cubano contamos con tres de estas versiones trucas, que finalizan con la escueta noticia de la muerte del marido y en las que no hay reacción alguna de la esposa ni tampoco autoidentificación final de este.

5.4. Rasgos distintivos de las versiones cubanas orientales y occidentales del romance de *Las señas del esposo*.

Al analizar en el capítulo anterior el romance de *Delgadina* en Cuba, pudimos establecer entre versiones orientales y occidentales rasgos lo suficientemente distintivos como para proponer un “subtipo oriental” del tema de *Delgadina* diferenciado del otro que denominamos “insular”, documentado a lo largo de la geografía cuba-

na. Las variantes de los textos del romance de *Las señas del esposo* en el este y oeste de Cuba no son tan relevantes como para determinar subtipos geográficos diferenciados del tema, si bien hay rasgos que distinguen las versiones orientales de las occidentales. El más característico de todos ellos se refiere a unos de los elementos esenciales de la *fábula* de *Las señas del esposo*: el paso victorioso de la prueba por parte de la mujer, al declarar esta su intención de ingresar en un convento tras ser informada de la presunta muerte del marido. Esta exaltación de la fidelidad ejemplar, intrínseca al tema odiseico, es la solución presente en más de un setenta y cinco por ciento de las versiones orientales, frente a un porcentaje tan solo del veinte por ciento en las occidentales, en las que es mayoritario (con un treinta y cinco por ciento) el resignado y ambiguo “viudita me quedaré”, en el que se diluye en parte el matiz del amor más allá de la muerte que conllevaría la entrada en el monasterio.

El segundo de los rasgos más relevantes que distinguen los textos cubanos occidentales y orientales del romance de *Las señas del esposo* se refiere así mismo a otro de los elementos esenciales al tema, la autoidentificación del marido al final del texto, que se da en un sesenta por ciento de las versiones occidentales frente a tan solo un treinta y cinco por ciento de las orientales (con la particularidad de que en la provincia de Santiago de Cuba el porcentaje se reduce todavía más, a solo un veinticinco por ciento). Si en las orientales, salvo una única excepción, la autoidentificación acontece después de que la mujer haya pasado la prueba diciendo que se va a meter a monja tras conocer la muerte del marido, en el ochenta y cinco por ciento de las versiones occidentales ocurre lo contrario: el marido desvela su identidad sin que la mujer haya declarado su intención de ingresar en un convento, otra nueva marca de geografía folclórica entre textos orientales y occidentales.

Otra marca geográfica significativa se encuentra en el segmento narrativo donde se detallan lugar y circunstancias de la presunta muerte del marido. De las provincias orientales proceden más del ochenta por ciento de los textos cubanos con la fórmula que Pidal consideraba propia de versiones más modernizadas: la que sitúa el lugar del deceso en un café, habitualmente en Francia, con versos prototípicos como “lo mataron en la guerra / a la puerta de un café” o “allá en Francia lo mataron / a la puerta de un café”.

Por último cabe destacar que las versiones cuyo *incipit* es “Este es el mambrú, señores, / que lo cantan al revés” fueron todas recogidas en las provincias occidentales de La Habana y Ciudad de La Habana; las de *incipit* con rima en *á* que se inician con la presentación de una mujer que se lamenta con versos prototípicos como “Yo soy la recién casada” o “Yo soy la viudita” solo se han documentado en las provincias occidentales de Cuba; en cambio las de *incipit* “Catalina, Catalina”,

“Catalina, flor de Lima” o “Mañana me voy pa Francia” han sido recolectadas mayoritariamente (un noventa por ciento) en las provincias orientales.

5.5. Recapitulación final.

El estudio de los textos cubanos y dominicanos del romance de *Las señas del esposo* de nuevo nos ofrece más diferencias que similitudes entre los corpus de ambos países, abundando en la conclusión que parece inferirse del análisis de los anteriores capítulos tres y cuatro, que apunta a una geografía folclórica nacional propia de cada una de las dos naciones caribeñas, cuestionando la supuesta pertenencia a una región común compartida con Puerto Rico, como propusieron en el siglo XX Sócrates Nolasco o Mercedes Díaz Roig (y ya apuntara Alejo Carpentier)⁸².

6. ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS VERSIONES CUBANAS Y DOMINICANAS DEL ROMANCE DE *CONDE NIÑO*⁸³.

El romance de *Conde niño* narra la historia de un joven conde que durante la alborada de san Juan entona un canto de poderes mágicos que conmueve a una madre y a una hija que lo están escuchando (quienes en la mayor parte de las versiones son respectivamente reina y princesa). La madre, al descubrir que es su hija la única destinataria de la canción hechicera y que ambos jóvenes se profesan un recíproco amor, ordena la ejecución del conde, decisión que conlleva a su vez la muerte de la hija. Aunque en un

⁸² Sócrates Nolasco, *Una provincia folklórica: Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo*, ob. cit; Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, ob. cit., p. 15; Alejo Carpentier, *La música en Cuba*, ob. cit, pp.10-11.

⁸³ Trabajos obligados para el estudio del tema de *Conde niño* son los de William Entwistle, “El conde Olinos”, en *Revista de Filología Española*, XXXV (1951), pp. 237-248, y, también del mismo autor, “Second Thoughts Concerning *El conde Olinos*”, en *Romance Philology*, VIII (1953), pp. 10-18; José de Onís, “El celo de los duendes. Una variante americana del romance del *Conde Olinos*”, en *Cuadernos Americanos* XXIII:3 (1964), pp. 219-229; Edith Rogers, “El conde Olinos: Metempsychosis or miracle”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, 50 (1973), pp. 325-339; Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el Romancero*, México, El Colegio de México, 1986, pp. 118-123; Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral*, 2 vols., Madrid, Siglo XXI Editores, 1997, I, pp. 205-206, y II, pp. 181-184; véanse también los trabajos de José María Chacón y Calvo, “Figuras del Romancero: El Conde Olinos”, en *Archivos del Folklore Cubano*, 2 (1926), pp. 36-46; Paul Bénichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968, pp. 123-128; y Andrés Manuel Martín Durán, “El romance de *Conde niño* en la tradición oral de Cuba y República Dominicana”, en *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, ed. Sònia Boadas, Felix Ernesto Chávez y Daniel García Vicens, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 2012, pp. 529-543.

porcentaje reducido de versiones este sería el final del romance, en la mayor parte del corpus la pareja de enamorados se reencarna, en sucesivas metempsicosis, en diversos seres vivos que la madre trata con éxito de destruir, hasta que se llega a la transformación definitiva en la que ambos enamorados vencen a la madre, pudiendo finalmente compartir juntos su amor por toda la eternidad.

El corpus de versiones dominicanas y cubanas del tema de *Conde niño* del que se tiene noticia hasta la fecha consta de veinte versiones (dos dominicanas y dieciocho cubanas) pertenecientes prácticamente en su totalidad a un mismo tipo, el bautizado por Ramón Menéndez Pidal como *Amor más poderoso que la muerte*⁸⁴, que concluye con el motivo de las diversas transformaciones de los amantes, proclamando finalmente el triunfo del amor más allá y por encima de la muerte, en un poético encadenamiento de órbitas y resurrecciones que culminan con una última metempsicosis que les asegura su invulnerabilidad, tras convertirse bien en elementos sagrados (ermita o altar), bien en aves inalcanzables cuando alcanzan el vuelo (paloma o gavián), y a menudo en ambos. Las dos versiones dominicanas corresponden a dicho tipo, así como dieciséis de las dieciocho cubanas, con la excepción de la RTGC 7.8, cuyo análisis dejo para el final, y de la 11.C.4, versión fragmentaria cuyo análisis por ello resulta problemático, pues su final podría estar omitido a causa de las lagunas de memoria de la informante.

6.1. El motivo de las transformaciones.

Para el estudio comparativo de las versiones cubanas y dominicanas del romance de *Conde niño* es conveniente analizar el motivo de las transformaciones en cada uno de los textos. Comencemos con los dominicanos:

Ella se volvió una iglesia, él se volvió un rico altar,
donde celebran sus misas las mañanas de San Juan.
Ella se volvió una paloma, él se volvió un gavián,
y allí fabrican sus nidos a las orillas del mar. (6.D.1).

Ella se volvió paloma, él se volvió gavián,
donde formaron su nido en las orillas del mar.
Ella se volvió una iglesia, él se volvió un bello altar,
donde se celebra misa la mañana de San Juan. (6.D.2).

En ambas versiones dominicanas (6.D.1 y 6.D.2) la doble transformación presente armoniza, de forma mesurada, el clima mágico de la reencarnación eterna de

⁸⁴ Así titula el tema de *Conde niño* en su *Flor nueva de Romances viejos*, ob. cit., pp. 128-130.

los amantes en paloma y gavián con el simbolismo cristiano de las metamorfosis en iglesia y altar en una noche tan esotéricamente pagana como la del solsticio de verano, la noche de san Juan, formando un sincrético equilibrio entre elementos mágico-paganos y religiosos, en el que los nidos son convenientemente santificados en la misa de amor celebrada en el nuevo amanecer del día de san Juan, ofreciendo todo ello un riquísimo y abierto campo de connotaciones y simbolismos.

Las versiones dominicanas comparten esta convivencia pagano-religiosa de la doble transformación con siete de las cubanas (11.C.3, 11.C.5, 11.C.7, 11.C.8, 11.C.10, RTGC 7.10 y RTGC 7.12):

Ella se volvió paloma y él se volvió un palomar
y fueron a hacer su nido a la orillita del mar.
Ella se volvió una iglesia y él se volvió sacristán,
y a las misas les llamaban una mañana en San Juan. (11.C.3).

Ella se volvió paloma, él se volvió un gavián,
donde formaron su nido la mañana de San Juan.
Ella se volvió una iglesia, él se volvió un rico altar,
donde celebraron su boda la mañana de San Juan. (11.C.5).

Ella se volvió una iglesia y él se volvió un pie de altar
donde celebran la misa la mañana de San Juan.
Ella se volvió paloma y él se volvió un gavián,
y se fueron a hacer su nido a las orillas del mar. (11.C.7).

Ella se volvió paloma, él se volvió un gavián,
y fueron a hacer su nido a las orillas del mar.
Ella se volvió una iglesia, él se volvió un altar
y allí dijeron la misa la mañana de San Juan. (11.C.8).

Ella se volvió una iglesia y él se volvió un sacristán.
Ella se volvió una paloma y él se volvió un gavián.
y los dos se celebraron la mañana de San Juan. (11.C.10).

Él se volvió una iglesia y ella se volvió un rico altar.
Él se volvió un gavián, ella una paloma,
donde fueron a hacer su nido a la orilla de la mar,
donde se celebran todos los días de San Juan a la orilla de la mar. (RTGC 7.10).

Ella se volvió una iglesia, él se volvió un rico altar,
para celebrar las bodas la mañana de San Juan.
Ella se volvió paloma, él se volvió un gavián,
para hacerle los niditos a las orillas del mar. (RTGC 7.12).

Hay ciertas variantes en algunas de ellas, como, por ejemplo, la aparición de sacristán en vez de altar (11.C.3 y 11.C.10), o la de palomar en vez de gavilán (11.C.3). Solo en uno de los textos cubanos (11.C.9) en los que se armonizan elementos paganos y religiosos crece el número de transformaciones hasta tres:

Ella se volvió una iglesia, él se volvió un rico altar
 donde se hicieron sus misas la mañana de San Juan.
 Ella se volvió un naranjo, él se volvió un naranjal,
 y florecieron temprano la mañana de san Juan.
 Ella se volvió paloma, él se volvió un palomar.
 Se fueron a hacer su nido a las orillas del mar. (11.C.9).

Este texto, donde el gavilán también se ha convertido en palomar, incluye la imagen poética más conseguida entre las transformaciones vegetales del corpus cubano, la del naranjo y naranjal que florecen temprano la mañana de san Juan, aludiendo a una unión amorosa y sexual de forma bastante explícita.

En otros textos cubanos en cambio se ha suprimido el componente religioso, reduciéndose las transformaciones bien a una única, la de la pareja de opuestos complementarios gavilán y paloma (11.C.6, RTGC 7.7, RTGC 7.13⁸⁵ y RTGC 7.14):

Ella se volvió paloma y él se volvió gavilán
 y se celebraron las bodas la mañana de San Juan. (11.C.6).

Ella se volvió paloma y él se volvió gavilán,
 fueron a hacer su nido a la orilla del mar. (RTGC 7.7).

Él se volvió gavilán,
 y se celebraron las bodas a la mañana de San Juan. (RTGC 7.13).

Ella se volvió paloma, él se volvió gavilán
 y fueron a hacer sus nidos a las orillas del mar. (RTGC 7.14);

bien a dos (11.C.11 y RTGC 7.9):

De él nació un espino verde, de ella un frondoso rosal,
 las ramitas que se alcanzan fuertes abrazos se dan
 y las que no se alcanzaban no dejan de suspirar.
 De ella nació una paloma blanca, de él un fuerte gavilán,
 juntos vuelan por el aire, juntos vuelan par a par. (11.C.11).

⁸⁵ En el texto RTGC 7.13 falta la paloma, pero no es arriesgar demasiado pensar que aparecería en el hemistiquio 11b que falta como complementario del gavilán presente en el hemistiquio 11a.

Ella se volvió paloma y él se volvió gavián,
 ella se volvió una hiedra y él se volvió una pared,
 y celebraron su boda en la fiesta de San Juan. (RTGC 7.9).

En estas dos últimas cabría destacar cómo de nuevo las imágenes de las versiones con transformaciones vegetales añadidas son las más logradas estéticamente: espino verde y frondoso rosal cuyas ramas bien se abrazan apasionadamente, bien no dejan de suspirar, dependiendo de si llegan o no a tocarse (11.C.11); o metempsicosis de los amantes en hiedra y pared, en una brillante imagen poética de la necesaria fusión de ambos como esencia e identidad del amor y la pasión amorosa (RTGC 7.9).

Por el contrario, en otras versiones (11.C.1 y 11.C.2) recogidas en la localidad de Santa María del Rosario (provincia de La Habana), es el elemento religioso el que aparece en solitario, quedando las transformaciones reducidas también a una única, la de la iglesia y el altar, sin el ingrediente añadido de la reencarnación en ningún ser vivo, restringiendo únicamente la posibilidad de asociación de amor y eternidad a un recinto exclusivo, el del sagrado santuario de la iglesia y el altar, en el que ambos, amor y eternidad, intrínseca e inseparablemente unidos, podrían vencer a la muerte:

Yo me volví una iglesia, él un rico altar,
 donde celebran la misa la mañana de San Juan. (11.C.1 y 11.C.2).

En estas versiones la celebración de la misa la mañana de san Juan neutralizaría el sustrato simbólico mágico-pagano asociado a la fecha.

A diferencia de una parte del corpus peninsular, las versiones dominicanas y cubanas coinciden con el resto de las documentadas en Hispanoamérica en que no hay transformación final de los enamorados en manantiales, fuentes o ríos con propiedades milagrosas. En dichas versiones peninsulares estos caudales de agua milagrosa negarían el acceso de la reina a ese elemento purificador tan cargado de simbolismo; de esta manera se manifestaría tácitamente el carácter demoníaco de la madre y se le negaría la posibilidad de redención, afirmando el triunfo final de la pareja –y de las connotaciones religiosas que simbolizan– sobre el poder de la reina-madre, fuerza maléfica femenina y por ende diabólica. En ninguna de las versiones cubanas ni dominicanas, y tampoco en ninguna de las hispanoamericanas dadas a conocer hasta la fecha, encontramos esta transformación última.

6.2. La alborada sanjuanera.

La fecha del día de san Juan aparece como referencia temporal común al conjunto de versiones dominicanas y cubanas, rasgo que comparte con la mayor parte del corpus romancístico conocido del tema de *Conde niño*. La fecha del 21 de junio era para muchas de las culturas tradicionales antiguas una de las más singulares del calendario: en ella se festejaba la llegada del solsticio de verano con fastuosas ceremonias rituales en las que se rendía culto al dios Sol y se celebraba la fertilidad, ofreciendo algún tipo de tributo o sacrificio a sus correspondientes deidades, asociando el singular fenómeno astronómico a la concurrencia de circunstancias sobrenaturales que favorecían la fertilidad y propiciaban los contactos sexuales.

La religión cristiana procuró apropiarse de una de las celebraciones paganas más extendidas y con mayor arraigo por medio de una simbiosis sincrética. El objetivo era dar una dimensión cristiana al culto del solsticio estival y de paso desterrar el carácter sexual de los ritos paganos asociados al mismo. Para ello aprovechó la fecha vecina del 24 de junio en el que la Iglesia conmemora el nacimiento de san Juan, una de las figuras cardinales del cristianismo y quien además se distinguió como reputado censor de la lujuria. Así, permutando 21 y 24 de junio, amortizaba en beneficio propio la inveterada tradición de festejar ritualmente el solsticio, encubriendo su carácter pagano con la conmemoración del nacimiento del Bautista, apagando de paso el carácter mágico y la naturaleza sobrenatural con los que se relacionaba, en especial en todo lo referente a las intrínsecas connotaciones sexuales asociadas a la festividad y celebraciones del solsticio de verano. No obstante, y probablemente por lo arraigado de las conmemoraciones paganas, las creencias y supersticiones asociadas a la fecha permanecieron en el sustrato colectivo, sobreviviendo a la progresiva implantación de la religión y el culto y rito cristianos.

La baladística europea recoge numerosas muestras del ambiente mágico en el que transcurren tanto el día, como la alborada y la víspera de san Juan⁸⁶, noche de hechizos y fecha propicia en la que todos los prodigios eróticos y sexuales son posibles y en la que los duendes entran en celo, saliendo de sus misteriosos escondrijos para raptar y seducir vírgenes. El poder de resistencia, también sobrenatural, de la intacta virginidad sucumbiría en esta noche mágica a la irresistible fuerza bruja y hechicera del amor, y así durante la misma los caba-

⁸⁶ Véase de William Entwistle, "El conde Olinos", ob. cit., y "Second Thoughts Concerning *El conde Olinos*", ob. cit.; de Paul Bénichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, ob. cit., pp. 123-128.

llos duendes serían capaces de vencer cualquier resistencia de las doncellas en quienes fijaron sus deseos⁸⁷.

Las dos versiones dominicanas y la casi totalidad de las cubanas sitúan temporalmente ya en el primer verso la acción en la mañana del día de san Juan (con la excepción de 11.C.11, que lo hace en el segundo, y de 11.C.6 y de RTGC 7.13, que lo reservan para el verso final). Las dos versiones dominicanas ubican el monosílabo Juan, que señala dicha fecha, en el lugar más señalado de este primer verso, en la sílaba final donde recae la rima, marcando además la asonancia del romance. Esta posición de privilegio en las versiones dominicanas, señal de que la fecha no es baladí y de la importancia de que la intriga se desarrolle en ese día en concreto, se da también en la tercera parte de las cubanas. Como otra manera de remarcar la importancia de la fecha, la mañana de san Juan se vuelve a citar explícitamente en los versos finales de los textos dominicanos y en dos terceras partes de los cubanos; en buena parte de ellos (en una de las versiones dominicanas, 6.D.2, y en nueve de las cubanas 11.C.1, 11.C.2, 11.C.3, 11.C.5, 11.C.6, 11.C.8, 11.C.10, RTGC 7.9 y RTGC 7.13) se sitúa en otra de las posiciones privilegiadas del poema, en el verso final, rematando la composición. Pero sin duda es en cuatro de las versiones cubanas (11.C.1, 11.C.2, 11.C.3 y 11.C.5), en las que la mañana del día de San Juan aparece explícitamente como motivo circular que abre y cierra la composición, en donde la trascendencia de la fecha, que enmarca principio y fin, y por tanto toda la acción, se vislumbra como determinante para la *fábula* del romance: la *intriga* se desarrolla condicionada por esa mandorla específica y concreta de la alborada sanjuanera, el momento más mágico de la jornada según las supersticiones paganas, donde los hechizos y sortilegios son más favorables y frecuentes.

6.3. El motivo del canto mágico.

En este ambiente tan propicio no puede resultar extraña la presencia del motivo folclórico del poder del canto mágico⁸⁸, uno de los más característicos del romance de *Conde niño*, el cual aparece en casi todas las versiones cubanas por medio de un único verso en el que se resalta la atracción que dicho canto maravilloso ejerce sobre las aves que lo oyen, que han de pararse a escucharlo por una atracción irresistible. Si bien es únicamente en una de las versiones dominicanas (6.D.1) –en la

⁸⁷ Véase José de Onís, “El celo de los duendes. Una variante americana del romance del *Conde Olinos*”, ob. cit., y Edith Rogers, “El conde Olinos: Metempsychosis or miracle”, ob. cit.

⁸⁸ Respecto del motivo del poder mágico del canto véase Michelle Débax, “Análisis del motivo del Poder del canto en tres romances: *Conde Arnaldos*, *Conde Olinos*, *Gerineldo*”, en *De balada y lírica*, I, ob. cit., pp. 285-297.

otra está ausente— donde este motivo tan propio del romance se recrea de una forma poética más destacada y extensa, transformando el poderoso e inevitable influjo que ejerce a toda persona que lo oye en un irresistible hechizo órfico:

Se levanta el Conde Niño la mañana de San Juan
 a darle agua a su caballo a las orillas del mar.
 Mientras su caballo bebe entona un dulce cantar,
 y las aves que le oían se pararon a escuchar,
 caminante que camina su marcha vuelve hacia atrás,
 navegante que navega su barco vuelve a virar.

En todas las versiones dominicanas y en la práctica totalidad de las cubanas (con la excepción de la 11.C.11), la madre atribuye ese canto hechicero a seres fantásticos de poderes maravillosos, a las sirenas, lo que evidencia que los personajes actúan y la intriga se desarrolla en un universo mágico y sobrenatural, el propio de la alborada de san Juan⁸⁹.

6.4. Las *dramatis personae* de la fábula.

Además del conde, las otras dos *dramatis personae* imprescindibles de la *fábula* son la joven y la figura de la autoridad matriarcal quienes, si bien en el resto del corpus panhispánico del tema a veces pueden identificarse con otro tipo de relación familiar, en las versiones dominicanas y cubanas son siempre madre e hija. En las dos versiones dominicanas y en la gran mayoría de las cubanas (salvo 11.C.3, 11.C.11 y RTGC 7.14), la madre es además la reina, y ello es importante pues introduciría una de las posibles razones del antagonismo entre madre y pretendiente: el menor rango social del conde frente a la princesa, lo que podría ser un impedimento insalvable para el matrimonio de ambos y la razón por la que la reina mandaría matar al joven conde. Esta interpretación se vería reforzada por tres de las versiones (una dominicana, 6.D.1, y dos cubanas, 11.C.5 y 11.C.7) en las que se manifiesta de forma explícita la desigual jerarquía social de conde y princesa, que incluso impediría que ambos cuerpos compartieran sepulcro en el templo, negando el protocolo jerárquico ese último gesto simbólico de permitirles al menos compartir un perenne lecho de muerte:

a ella como hija de reyes la enterraron en el altar,

⁸⁹ Respecto a la naturaleza del canto de Conde niño, una interpretación sugerente es la de Diego Catalán, quien hace especial hincapié en que se trata de un canto de llamada, el canto primaveral del macho que trata de despertar la ansiedad amorosa de la hembra; v. Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral*, II, ob. cit., pp. 183-184.

a él como hijo de conde un poquito más allá. (6.D.1).

Ella, por ser hija 'e reina, la entierran en el altar,
 él, por ser hijo de conde, lo enterraron más allá.
 ella, por ser hija de reina, la enterraron más acá,
 él, por ser hijo de conde, lo enterraron más allá. (11.C.5).

Ella, como es hija de reina, la enterraron en un altar,
 y él, como es hijo de conde, un poquito más atrás. (11.C.7).

Ahora bien, la animadversión entre Conde Niño y la madre podría responder a otra causa: los celos de la matriarca, despechada porque Conde Niño a quien pretende es a su hija y no a ella. Algunas versiones peninsulares lo ponen de manifiesto (con versos como: la reina llena de celos / ambos los mandó matar). En una de las versiones cubanas (11.C.11)⁹⁰, en la que la madre no es reina y además desde el primer momento reconoce a Conde Niño como cantor de la melodía hechicera y no a las sirenas, si bien no encontramos una declaración tan explícita en el discurso, sí que existe un tácito reconocimiento de la rivalidad entre madre e hija: la madre reclama la atención de su hija para una voz que ha reconocido, que le es familiar y que, hasta la revelación posterior de la hija acerca del amor que le profesa el conde, parece que goza de su agrado y devoción:

- Escucha, oh bella niña, el de tan dulce cantar.
 - Ese, es ese el conde Niño, que por mí viene a finar.
 - Si por tus amores pena, ¡oh, mal haya su cantar!,
 y para que no te asombre, yo lo mandaré a matar.

Aunque el hecho de la desigualdad social entre conde y princesa podría llegar a interpretarse como la razón por la que la reina-madre ordena asesinar al joven –con el fin de proteger tanto a su hija como al futuro dinástico que a la soberana también compete– en puridad solo habría de tenerse en cuenta como excusa del atroz crimen:

la madre, que se ha dejado seducir por la llamada y se ha apropiado indebidamente el papel de destinatario, reacciona después brutalmente al recibir la confi-

⁹⁰ La versión 11.C.11 es una de las más singulares respecto del corpus antillano del romance de *Conde niño*, probablemente porque se trate de una tradicionalización a partir del texto facticio que Menéndez Pidal publicara en su *Flor nueva de romances viejos*, 2ª ed., Madrid, La Lectura, 1933, en el que además se hubieran incluido versos de las versiones tradicionales que circulaban por la zona. Respecto a la tradicionalización de los textos facticios de *Flor nueva de romances viejos*, véase Ana Valenciano, “La conducta de la variación tradicional ante un texto de factura artificiosa: ‘La Condesita de Flor Nueva’”, en Jean Alsina y Vincent Ozanam (ed.), *Los trigos ya van en flores: studia in honorem Michèle Debax*, CNRS-Université de Toulouse, 2001, pp. 175-193.

dencia de su hija. Al adquirir súbitamente conciencia de que ella no es ya la hembra deseada y deseable, sino que la destinataria del canto es su hija, a la que creía tan niña como para invitarla sin consecuencias a ser testigo de su renovado encuentro con el amor, su despecho hará que se convierta en implacable persecutora del goce que ella ya no volverá a disfrutar.⁹¹

Los celos y el despecho de la madre, que representa la jerarquía y el poder, como bien le otorga su carácter de reina, constituyen las primordiales, si no únicas, razones del antagonismo de un triángulo de personajes por otra parte clásicos tanto en el folclore como en la literatura libresca.

6.5. La muerte de los enamorados y el nombre del protagonista.

El tiempo de la muerte de los amantes, en especial la de Conde Niño, ofrece curiosas variantes discursivas en las versiones cubanas: desde fórmulas paralelísticas tradicionales tan extendidas como “Él murió a la medianoche, / ella a los gallos cantar” (11.C.11), hasta sorprendentes horas con referencias tan señaladamente taurinas como “Y a las cinco de la tarde / ya lo van a asesinar” (11.C.3), pasando por la fecha fatídica por excelencia en la tradición oral, el lunes por la mañana (RTGC 7.12), que en otra versión (RTGC 7.14) se adelanta un día, “un domingo muy temprano”. No obstante, el momento más repetido para la muerte de Conde Niño y de la princesa en el conjunto del corpus es el de la mañana posterior a la festividad del Bautista, tanto en las dos versiones dominicanas como en diez de las cubanas (11.C.6, 11.C.7, 11.C.8, 11.C.9, 11.C.10, RTGC 7.7, RTGC 7.8, RTGC 7.9, RTGC 7.10 y RTGC 7.13). Otras variantes de los textos cubanos retrasan hasta tres días bien la muerte (11.C.5), bien el entierro (11.C.1 y 11.C.2). En lo referente al fatídico fin de los jóvenes enamorados hay también que destacar la fortuna de la fórmula paralelística tradicional “él acaba de morir, / ella acaba de expirar”, presente en una de las dos versiones dominicanas (6.D.1) y así mismo en la mitad de las cubanas (11.C.5, 11.C.6, 11.C.7, 11.C.8, 11.C.9, RTGC 7.8, RTGC 7.12, RTGC 7.13 y RTGC 7.14).

El nombre del protagonista ofrece en las versiones cubanas –y a diferencia de las dos dominicanas en las que se le denomina en ambas Conde Niño– diversas variantes discursivas: si bien predomina la denominación de Conde Niño –unas veces aludiendo al individuo en concreto y otras veces refiriéndose a su juventud (bien permutando el sintagma en niño conde o anteponiéndole el indeterminado un)– también se le nombra como conde Nilo (11.C.1, 11.C.2 y 11.C.4), conde Be-

⁹¹ Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral*, I, ob. cit., p. 206.

jardino o Bejarmin (11.C.1) o conde de Niñar (RTGC 7.8), nombres propios que no se encuentran en el resto de versiones hispanoamericanas⁹²; en estos textos la niñez dejaría de ser uno de los atributos del protagonista, con la pérdida que conllevaría para la interpretación del romance de sus connotaciones simbólicas de inocencia o de personalidad excepcional con destino señalado.

6.6. La única versión del corpus sin metempsychosis.

Si bien la hemos tenido en cuenta al analizar anteriormente las variantes de *intriga* y de *discurso*, hemos dejado para el final la versión cubana RTGC 7.8, única del corpus que correspondería a un tipo distinto al de las dos dominicanas y al resto de las cubanas:

Voy a bañar mi caballo la mañana de San Juan,
 2 mientras mi caballo bebe un cántico voy a echar,
 ni muy alto ni muy bajo, que al cielo pueda llegar.
 4 La reina estaba durmiendo y se levantó a escuchar.
 - ¡Oye que bien y bonito cantan las sirenitas del mar! –
 6 La reina llama a su hija para que oyera cantar.
 - Esas no son sirenitas las que usted oye cantar,
 8 ese es el conde de Niñar con quien yo me he de casar.
 - Tú no te casas con él porque lo mando a matar.
 10 -Mátenlo que no lo visten, yo con él me he de casar. –
 A la mañana siguiente lo mandaron a matar.
 12 Él acabó de morir y ella acabó de expirar.

En este texto RTGC 7.8, por otra parte uno de los de menor belleza poética y formal del corpus cubano, no hay metempsychosis simbólica alguna, por lo que la *fábula* del romance no responde a la que con tamaña fortuna Ramón Menéndez Pidal bautizara como *Amor más poderoso que la muerte*, sino a una nueva en la que el romance se reduce a la de unos amores desgraciados por oposición de la autoridad familiar, en este caso materna, que culminan con la trágica muerte de los amantes. Según Mercedes Díaz Roig este nuevo tipo habría surgido a partir del anterior, lo que podría tomarse como un buen ejemplo del poder creativo del proceso de tradicionalización implícito a los géneros literarios de transmisión oral:

El cambio de tema en *El conde Olinos* se debe, pues, a la combinación de varios factores que pertenecen a la fenomenología del romancero: dos tendencias de

⁹² Véanse las versiones del tema publicadas en la antología de Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, México, El Colegio de México, 1990, pp. 217-224.

la tradición oral: el acortamiento de los textos y el rechazo a lo maravilloso, y tres facetas del trabajo de la misma: rechazo de un tema de escasa tradicionalidad (las transformaciones) y preferencia marcada por un tema tópico (la muerte por amor); es también esta “fuerza” de lo tópico la que se ejerce sobre la situación posicional de un motivo (la muerte, motivo “final”). La presencia de este tópico posicional se conjuga perfectamente con la tendencia al acortamiento; cada una de ellas propicia la otra. Por otra parte, la muerte por amor es suficiente para satisfacer la necesidad que la gente tiene de oír contar algo extraordinario, y la muerte de los enamorados, por muy tónica que sea, no deja de ser algo fuera de lo común, y sobre todo más creíble que las transformaciones. No olvidemos que el romancero tiene una marcada preferencia por el realismo (lo extraordinario,

No se conocen hasta la fecha versiones dominicanas que correspondan a este segundo tipo del tema, cuya *fábula* habría quedado reducida a los amores desgraciados de una pareja de enamorados cuyo fin es la muerte de ambos ante la intransigencia de la autoridad materna (en la versión cubana, en su doble vertiente de madre y reina) al no consentir su unión matrimonial. La escasez del número de encuestas romancísticas en la República Dominicana no permite afirmar con garantías de veracidad que no se pueda documentar próximamente alguna versión del tema de *Conde niño* de este segundo tipo que perviva actualmente en el folclore de los campos quisqueyanos.

6.7. Apuntes de geografía folclórica.

En cada uno de los dos capítulos anteriores dedicamos un epígrafe a estudiar los rasgos específicos que distinguirían los textos dominicanos y cubanos de los romances de *Delgadina* y de *Las señas del esposo*. En lo que concierne al de *Conde niño* vamos a limitarlo a unos someros apuntes de geografía folclórica pues el número de versiones dominicanas, tan solo dos, haría arriesgado aventurar conclusiones comparativas entre el corpus cubano y el quisqueyano que pudieran tomarse como definitivas.

Por lo que respecta a las dos versiones dominicanas conocidas del romance de *Conde niño*, (6.D.1, de Santiago de los Caballeros, y 6.D.2, de Azua), fueron recogidas en distintas provincias quisqueyanas de regiones diferentes –norte y sur, respectivamente– y presentan significativas variantes. Incluso algunos de los textos cubanos presentan más similitudes con los dominicanos que estos entre sí: en especial, el texto dominicano de Santiago de los Caballeros que data de 1945 (6.D.1) el cual, con la salvedad de los dos versos en que se recrea el motivo del canto órfico y que le son exclusivos respecto del corpus romancístico cubano y dominicano, es muy similar al del oriente cubano (11.C.7) que yo mismo recogiera en Guanacón

(municipio de Baracoa, provincia de Guantánamo) más de medio siglo después, en 2001. Si bien el único par de versiones quisqueyanas no es un número suficientemente representativo como para poder sacar conclusiones de geografía folclórica en la República Dominicana, al menos es obligado señalar esas variantes. La primera se refiere al citado motivo del mágico canto órfico que solo encontramos en el texto más septentrional (6.D.1):

Se levanta el Conde Niño la mañana de San Juan
 a darle agua a su caballo a las orillas del mar.
 Mientras su caballo bebe entona un dulce cantar,
 y las aves que le oían se pararon a escuchar,
 caminante que camina su marcha vuelve hacia atrás,
 navegante que navega su barco vuelve a virar.
 Y la reina que le oyó a su hija fue a llamar: (6.D.1).

En el de Azua (6.D.2) solo hay mención de que la madre advierte la presencia de Conde Niño, pero sin añadir nada respecto a canto alguno:

Se levanta Conde Niño la mañana de San Juan
 a darle agua a su caballo por las orillas del mar.
 Y la reina que lo oía, a su hija fue a llamar: (6.D.2).

La segunda es la fórmula paralelística tradicional “él acaba de morir, / ella acaba de expirar”, presente en la versión del norte de la República Dominicana y ausente en la meridional de Azua.

Igual ocurre con el motivo de la desigualdad de rango jerárquico como impedimento para que la pareja de enamorados comparta enterramiento:

a ella como hija de reyes la enterraron en el altar,
 a él como hijo de conde un poquito más allá. (6.D.1);

motivo que aparece únicamente en la versión septentrional de Santiago de los Caballeros (6.D.1) y constituye la tercera variante significativa entre ambas versiones dominicanas, que en cambio presentan un final similar con el motivo de la doble transformación –paloma/gavilán e iglesia/altar– de los enamorados.

En lo que concierne a Cuba, once de las catorce provincias estarían representadas en los dieciocho textos del tema de *Conde niño* recogidos en la mayor de las Antillas. Solo en las provincias occidentales de Pinar del Río, Matanzas y Villa Clara, así como en el municipio especial de Isla de la Juventud, no ha sido documentada hasta la fecha la presencia de dicho tema romancístico. De las provincias de La Habana, Ciego de Ávila, Santiago de Cuba y Holguín conta-

mos con dos textos y con cuatro de la de Guantánamo. Los de la provincia de La Habana (11.C.1 y 11.C.2), pertenecientes al folclore infantil, recogidos en la misma localidad, en la misma fecha y por el mismo colector, no son sino la misma versión con mínimas variantes y han de adscribirse por tanto a un área de geografía folclórica común. No ocurre lo mismo con los textos procedentes de Holguín (RTGC 7.7 y RTGC 7.8), Ciego de Ávila (11.C.3 y RTGC 7.9) y Santiago de Cuba, los cuales presentan variantes tan notables entre sí que parecen pertenecer a áreas diferentes de geografía folclórica. Si en el caso de los textos santiagueros y avileños, además de haberse recogido en lugares distintos, hay varias décadas de diferencia entre la documentación de los mismos, los holguineros en cambio fueron recolectados en lugares próximos y en una misma época por los equipos de investigación que trabajaron en el *Atlas de la cultura popular cubana*; sin embargo ambos son los que presentan las mayores diferencias pues responden a tipos diferentes del tema de *Conde niño*.

Como ocurre con los textos habaneros, los recogidos en la provincia de Guantánamo en fechas relativamente próximas (RTGC 7.9, procedente del municipio de Caimanera y documentado a finales del pasado siglo por los equipos del *Atlas de la cultura popular cubana*, y 11.C.7, 11.C.8 y 11.C.9, que yo mismo colecté en el municipio de Baracoa en 2001) presentan respecto al conjunto del corpus cubano-dominicano una serie de variantes comunes, si bien hay otras privativas de alguno de los textos, como la variante discursiva de la transformación en naranjo y naranjal, que da pie a continuación a la poéticamente bella y conseguida imagen de su florecimiento en la alborada sanjuanera (11.C.9), o los versos en los que la desigual jerarquía social de conde y princesa es la excusa protocolaria para que no compartieran en principio un mismo enterramiento (11.C.7) y que pertenece al plano de la *intriga*; esta variante la compartiría dicho texto con uno de los dominicanos (6.D.1) y con otro de la parte oriental de Cuba, el 11.C.5, de Santiago de Cuba. Esta variante no es la única común a los tres textos (6.D.1, 11.C.7 y 11.C.5): significativa resulta también la presencia común a los mismos de la fórmula paralelística tradicional “él acaba de morir, / ella acaba de expirar”, fórmula que también aparece en los otros dos del municipio de Baracoa (11.C.8 y 11.C.9), uno de Holguín (RTGC 7.8), uno de Camagüey (11.C.6), y el colectado en Las Tunas (RTGC 7.12), todos ellos en la parte oriental de la isla, así como en los de las provincias de Sancti Spíritus (RTGC 7.13) y Cienfuegos (RTGC 7.14). Nos encontramos pues con un mapa de la geografía folclórica del tema de *Conde niño* en Cuba en el que quedaría restringida la existencia de dicha fórmula paralelística a la parte central y oriental de

la isla, con límite oeste en la provincia de Cienfuegos, no habiéndose documentado hasta la fecha en el tercio occidental de la República de Cuba.

Con respecto a las transformaciones en las versiones cubanas, no es posible determinar una geografía folclórica excluyente o inclusiva para las posibles variantes, pues encontramos en versiones procedentes de la misma área, o de las zonas vecinas, significativas diferencias que impedirían establecer rasgos pertinentes exclusivos para establecer una determinada geografía folclórica del tema de *Conde niño* en relación a las sucesivas metempsicosis de los amantes.

6.8. Recapitulación final.

Si, al analizar en los dos capítulos precedentes los textos cubanos y dominicanos de los romances de *Delgadina* y de *Las señas del esposo*, establecimos diferencias significativas que nos llevaron a sugerir la propuesta de identidades nacionales propias para cada uno de los corpus de ambos países (e incluso la existencia en el oriente de Cuba de un área de geografía folclórica específica respecto al resto de la isla), el estudio comparativo de las versiones cubanas y dominicanas del romance de *Conde niño* no nos permite aportar nuevos argumentos relevantes para defender la existencia de geografías folclóricas propias en cada una de las repúblicas caribeñas, si bien tampoco encontramos manifiestas evidencias de lo contrario. Aunque, como hemos detallado en los epígrafes anteriores, hay elementos distintivos singulares en cada uno de los corpus que no se dan en el otro, existen también sin embargo apreciables coincidencias: así, por ejemplo, una de las dos versiones dominicanas (6.D.1) es más similar a uno de los textos cubanos (11.C.7) que a la otra versión quisqueyana. En suma, el cotejo comparativo de las versiones cubanas y dominicanas del romance de *Conde niño* aporta más incertidumbres que soluciones a nuestro estudio, las cuales probablemente se resolverían en parte si dispusiéramos de un mayor número de textos dominicanos.

Igualmente, respecto a rasgos distintivos que pudieran apreciarse entre las versiones orientales cubanas y las del resto de la isla (en busca de la distinción de una geografía folclórica propia), de nuestro análisis contrastivo de los textos del romance de *Conde niño* no surgen tampoco certezas innegables que nos permitan abundar en dicha hipótesis de una geografía folclórica específica para la zona oriental de Cuba.

7. ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS VERSIONES CUBANAS Y DOMINICANAS DEL ROMANCE DE *GERINELDO*⁹³.

El abolengo del romance de *Gerineldo* se remonta al menos a 1537, en que se fecha el pliego suelto más antiguo que contiene una versión del tema⁹⁴. Más de cuatro siglos y medio después he podido recoger en Cuba y República Dominicana versiones de dicho romance cuya filiación primigenia con la reproducida en los pliegos sueltos de mediados del siglo XVI es innegable y demuestra el vigor de la lite-

⁹³ Para el romance de *Gerineldo* es punto de partida obligado el estudio de Ramón Menéndez Pidal, "Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método", en *Revista de Filología Española*, VII (1920), pp. 229-338; reeditado en *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, Anejo LX de la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1954, y en *Estudios sobre el romancero, Obras Completas*, XI, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 217-323. También es de consulta imprescindible el trabajo de Diego Catalán y Álvaro Galmés, "La vida de un romance en el espacio y en el tiempo", publicado junto al anterior estudio de Menéndez Pidal en *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, ob. cit., pp. 143-280. Por último son también de obligada e imprescindible consulta los tomos V, VI, VII y VIII del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. Colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal; tomo V, *Romances de tema odiseico*, ed. a cargo de Diego Catalán, con la colaboración de M. S. de Andrés, Francisco Bustos, Ana Valenciano y Paloma Montero, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1971-1972; tomo VI, *Gerineldo. El paje y la infanta*, I, ed. a cargo de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid, con la colaboración de Margarita Pazmany y Paloma Montero, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1975; tomo VII, *Gerineldo. El paje y la infanta*, II, ed. a cargo de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid, con la colaboración de Margarita Pazmany y Paloma Montero, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1975; tomo VIII, *Gerineldo. El paje y la infanta* III. *Gerineldo. El paje y la condesita*, ed. dirigida por Diego Catalán, dispuesto para la imprenta por Robert Nelson, Francisco Romero y Margarita Pazmany, completado por Jesús Antonio Cid y Ana Valenciano, músicas a cargo de Antonio Carreira, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1976.

⁹⁴ Dos son los pliegos sueltos del siglo XVI en que fue impreso el romance de *Gerineldo*. El más antiguo está fechado en 1537 y fue reproducido en 1551 en la *Tercera Parte de la Silva de Romances* publicada en Zaragoza por Esteban G. de Nájera, con variantes tradicionales y otras debidas a retoques del editor, especialmente los dos versos finales para completar la historia y evitar que quedase trunca. El segundo de los pliegos sueltos del siglo XVI, de paradero ignoto, nos es conocido por la descripción que de él hizo Agustín Durán en 1849 en el primer volumen de su *Romancero General* (BAE X, p. LXXIV) y ha seguido reeditándose, con retoques, hasta época moderna. Véase *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. Colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal; tomo VI, *Gerineldo. El paje y la infanta*, I, ob. cit., pp. 25 y siguientes. Cada uno de estos dos pliegos sueltos se corresponde con los dos arquetipos del romance de *Gerineldo* en que Menéndez Pidal subdividió el tema en las versiones de la tradición oral moderna. El fechado en 1537 estaría emparentado con el tipo que Pidal denominó "Noroeste" y el descrito por Agustín Durán con el tipo bautizado por don Ramón como "Sureste". Véase Ramón Menéndez Pidal, "Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método", en *Revista de Filología Española*, VII (1920), pp. 233-267.

ratura de tradición oral, que ha pervivido de boca en boca durante siglos entre los re-creadores y transmisores, surcando océanos y abarcando continentes.

La intriga del romance de Gerineldo podría resumirse de la siguiente manera: una joven infanta invita a su lecho con la promesa de amores carnales a Gerineldo, el paje de confianza del rey, su padre, a quien este crió y favoreció desde niño. Las sospechas iniciales de Gerineldo de ser víctima de las burlas de la princesa son despejadas por esta con presteza y ambos conciertan una cita esa misma noche. Cuando llega la hora Gerineldo acude sigilosamente hasta la alcoba de la infanta donde ambos consuman entre goces su deleitosa unión y se quedan dormidos. El rey se despierta⁹⁵ (sobresaltado en un gran número de versiones por un sueño présago que le advierte de alguna desgracia relacionada con la virginidad de su hija y,

⁹⁵ Ramón Menéndez Pidal otorgaba gran importancia al detalle del despertar del rey, pues precisamente en este detalle basaría la división de la tradición oral moderna del romance en dos grandes subdivisiones geográficas, sureste y noroeste; cada una de ellas guardaría a su vez correspondencia con uno de los dos modelos textuales impresos en los pliegos sueltos del siglo XVI. La primera de estas dos grandes regiones abarcaría el sur, sureste y centro de la Península (también a los sefardíes de Marruecos y a Nuevo México; Pidal incluso se aventuraba a incluir al resto de América en esta subdivisión). En ella al despertar del rey no le precede ningún sueño présago: el rey simplemente despierta, pide sus vestidos o no, y repara en la falta del paje. El segmento es análogo al del pliego suelto del siglo XVI, de paradero desconocido, que fue descrito por Agustín Durán en 1849 en su *Romancero General*. La segunda división, la noroeste, comprende una región más reducida: Portugal (incluidas Madeira y Azores), Galicia, Asturias, León, Santander, norte de Burgos, la mayor parte de Palencia, Sepúlveda (como punto avanzado en la provincia de Segovia), Navarra y Cataluña. En todas estas versiones, el rey, como en el pliego de 1537, tiene un sueño présago. Según Pidal esta segunda región comprendería países y regiones muy arcaizantes, siendo la variante que en ella domina probablemente más arcaica, y antiguamente se extendería más al sur, de donde sería expulsada por la variante del despertar ordinario del rey (la invasión meridional se manifestaría claramente en ciertos puntos de la zona del sueño présago, donde en una misma versión del romance se suman o sobreponen las dos variantes, la de pedir los vestidos con respuesta de otras personas al rey y la del sueño; esto es, las forma invasoras e invadida). Véase Ramón Menéndez Pidal, "Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método", ob. cit., pp. 233-234. Tomando como punto de partida esta división establecida por Pidal, posteriormente Diego Catalán y Jesús Antonio Cid en su edición del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* distinguirían en la tradición oral del romance seis tipos principales. Cada uno de ellos abarcaría una extensión geográfica determinada: tipo *portugués* (al que corresponderían las versiones de todo Portugal y en el que a su vez podrían señalarse distintos subtipos), tipo *asturiano* (al que pertenecerían las versiones de Asturias y Alto León), tipo *cántabro* (que comprendería la mayor parte de Santander, norte de Burgos y oriente de Asturias), tipo *castellano viejo* (extendido por las provincias de Soria, Segovia, Valladolid, Palencia, este de León, Zamora, la mitad sur de Burgos, la ribera de Navarra y parte de Logroño), tipo *catalán* (provincias de Barcelona y Gerona y solo una parte de las de Tarragona y Lérida) y, por último, tipo *meridional* (que abarcaría Aragón y la mitad sur de España: Andalucía, Extremadura, Salamanca, Ávila, Castilla la Nueva y Valencia). Quedarían al margen de esta división las versiones americanas, lo mismo que las canarias y las judeo-españolas de Oriente y Marruecos. Véase *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, VI, *Gerineldo. El paje y la infanta*, I, ob.cit, pp. 45-46.

por tanto, con la pérdida de su honor y de su honra), llama a su paje, que no responde, y acude al dormitorio de la infanta donde descubre a los dos amantes yaciendo dormidos. El rey vence su arrebatado inicial de ira y reflexiona sobre qué hacer y cuál es el castigo que debe imponerles. Decide dejar el arma que porta (la espada normalmente, aunque también puede aparecer el puñal) con las divisas reales entre los dos amantes como prueba de que los ha descubierto. La princesa se despierta y reconoce las armas del rey. Preocupada por la cólera real y la suerte de ambos, despierta al paje y le apremia para que abandone la estancia y disimule, a la espera del albedrío paterno. Gerineldo sale despavorido y se encuentra de sopetón con el rey, quien acechaba su salida de la cámara de la infanta. El rey se hace el enconadizo e interroga a Gerineldo sobre su ausencia, inventando esta una excusa que el rey inmediatamente le afea, reclamándole la verdad y reprochándole la traición cometida (cuyo castigo merecería en puridad la pena de muerte). A partir de aquí la *intriga* admite numerosas variantes en el desenlace, donde, como es inherente a las composiciones literarias tradicionales, el proceso de apertura de textos que las distingue es más habitual⁹⁶. En algunos textos, entre ellos buena parte de los dominicanos, a la muerte de Gerineldo sigue la de la infanta, en un trasvase de versos de otros temas romancísticos que lo contaminan, el de *Conde niño* en solitario, o el mixto de *La enamorada de un muerto* y *Conde niño*. Pero en una gran parte del corpus pan-hispánico la re-creación tradicional ha propiciado una yuxtaposición de los temas de *Gerineldo* y de *La condesita*, dando origen a un romance doble, con una estructura diferenciada y que merece una consideración temática propia, en el que Gerineldo debe abandonar a la infanta (bien por el destierro al que habría sido castigado, bien porque ha de partir a la guerra tras esposarse con la princesa), quien, ante la falta de noticias de su amado y tras los años establecidos de ausencia para contraer nuevas nupcias, parte como peregrina a tierras lejanas en su busca, hallándolo en vísperas de que contraiga un nuevo matrimonio. La infanta con inteligentes argucias consigue que Gerineldo no consuma el enlace, abandone a su nueva prometida y le acompañe de nuevo al lar familiar recobrando el amor de antaño, en un final feliz que no abunda en demasía en el género romancístico.

Existe un porcentaje reducido pero significativo de versiones del tema de *Gerineldo* que comienzan con la secuencia inicial del romance de *Conde niño*.

⁹⁶ Hay versiones que finalizan con el perdón del rey y la boda de ambos como solución del conflicto, si bien hay otras moralizantes en las que el paje se niega por la supuesta promesa, un tanto cínica, que habría hecho de no contraer matrimonio con mujer que no llegara al mismo doncella. Hay también versiones en que Gerineldo, como castigo, es desterrado. En otras el paje pierde finalmente la vida, en algunas después de un primer perdón real, al rechazar a la postre la boda con la excusa antes señalada de que la infanta ya no es virgen; si bien hay textos en los que consigue huir y se salva.

Hay también versiones que contienen versos trasvasados de otros temas romancísticos como el de *El prisionero* o el de *El conde preso*, e, incluso existen dentro del corpus panhispánico ejemplos más singulares que contienen secuencias o versos del de *Tamar*, de *La bastarda y el segador* o el motivo de “la hierba fecundante”.

7.1. El corpus textual del romance de *Gerineldo* en Cuba y República Dominicana.

Del tema de *Gerineldo* se han recogido diez textos dominicanos y seis cubanos. Siete de ellos son fruto de las encuestas de campo que llevé a cabo para realizar mi tesis doctoral⁹⁷, seis dominicanos y uno cubano, con las que incrementé en más del doble el número de textos del tema de *Gerineldo* documentados en República Dominicana. Resulta significativo que prácticamente la totalidad de las versiones quisqueyanas recogidas por mí en el presente siglo alternen secuencias rimadas y secuencias prosificadas, lo que podría entenderse como una tendencia en República Dominicana a la evolución hacia la prosificación en forma de cuento del tema tradicional de *Gerineldo*, que ya no perviviría en este país en su formato primigenio de composición romancística exclusivamente rimada.

Del romance de *Gerineldo* como tema autónomo, sin contaminación o trasvase de versos de otros romances, no existen versiones dominicanas y solo dos textos cubanos (8.C.1 y RTGC 3.2), recogidos en encuestas muy recientes, la de Max Traperero a finales del siglo XX (RTGC 3.2) y la que llevé a cabo en el presente siglo XXI para elaborar mi tesis doctoral (8.C.1).

Aparte de estas dos versiones autónomas cubanas, existen catorce textos más en República Dominicana y Cuba, diez dominicanos y cuatro cubanos, en los que el tema de *Gerineldo* ya no aparece de forma independiente sino con contaminaciones de otros temas romancísticos.

De los cuatro textos del romance de *Gerineldo* que se recogieron en República Dominicana durante el siglo XX, tres de ellos presentan como desenlace un fragmento del romance mixto de *La enamorada de un muerto y Conde niño* (3.D.1, 3.D.2 y 3.D.3); el cuarto (3.D.4) fue editado por su colectora con la terminación en puntos suspensivos debido a que la informante no recordaba su final y todo hace pensar, dada su semejanza con los tres anteriores, que pertenecería a un mismo arquetipo, el cual sería, según se afirma en la edición de Diego Catalán y Jesús

⁹⁷ Andrés Manuel Martín Durán, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, tesis doctoral dirigida por Ana Valenciano, ob. cit.

Antonio Cid, privativo de la República Dominicana⁹⁸. En mis encuestas romancísticas por los campos quisqueyanos durante el presente siglo XXI he podido aportar otras dos versiones más de este tipo de *Gerineldo* con versos trasvasados del romance mixto de *La enamorada de un muerto* y *Conde niño* (3.D.5 y 3.D.6), si bien ambas difieren notablemente de las cuatro anteriores, por lo que merecen un subapartado en este capítulo. Junto a estas dos, mis investigaciones de campo en República Dominicana han incrementado el corpus de *Gerineldo* con otras cuatro versiones más, todas ellas con adición de otros temas folclóricos y que formalmente combinan, como las dos anteriores, partes rimadas y partes prosificadas: tres del romance de tema doble de *Gerineldo* y *La condesita* (3.D.7, 3.D.8 y 3.D.9) y un texto mayoritariamente prosificado (3.D.10), que se aleja enormemente de los arquetipos conocidos, en el que los motivos y la influencia de los procesos de recreación del cuento folclórico se perciben como determinantes y cuyo análisis en particular se ha reservado para el penúltimo epígrafe de este capítulo.

Respecto a los textos cubanos, además de la versiones autónomas del romance (8.C.1 y RTGC 3.2), existen otros cuatro textos del tema doble de *Gerineldo* y *La condesita* (9.C.1, 9.C.2, 9.C.3 y RTGC 5.2), que estudiaremos –junto a las versiones dominicanas (3.D.7, 3.D.8 y 3.D.9) del mismo tema doble– en capítulo aparte, pues compartimos la opinión de la edición de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid:

hemos considerado fundamental la distinción entre versiones del romance de *Gerineldo* autónomo y versiones del romance de *Gerineldo* y *La Condesita*. Aunque la “primera parte” de este romance de tema doble apenas se ve afectada por la presencia de la “segunda parte”, la historia y la difusión de las dos estructuras temáticas, *Gerineldo* y *Gerineldo* y *La Condesita* son muy distintas y nos exigen tratar por separado una y otra forma del romance.⁹⁹

En este romance doble de *Gerineldo* y *La condesita* los dos temas se mantienen separados, sin llegar a fundirse¹⁰⁰. Por otro lado, el romance de *La condesita* en versiones independientes no se ha documentado ni en Cuba ni en República Dominicana y el tema solo pervive como segunda parte de este romance mixto de *Gerineldo* y *La condesita*.

⁹⁸ *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, VII *Gerineldo. El paje y la infanta*, II, ob. cit., p. 234.

⁹⁹ *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, VI *Gerineldo. El paje y la infanta*, I, ob. cit., p. 21.

¹⁰⁰ Otra interpretación diferente, como detallaremos infra, es la de Alvaro Galmés de Fuentes, quien relacionó este romance doble con la canción de gesta francesa de *Horn et Rimel*. Véase Alvaro Galmés de Fuentes, “La vitalidad de la tradición romancística”, en *El Romancero en la tradición oral moderna*, ob. cit., pp. 117-126.

7.2. Las versiones autónomas cubanas del romance de *Gerineldo*.

Del romance de *Gerineldo* como tema autónomo, sin trasvase de versos de otros temas romances, existen dos textos cubanos: uno recolectado por María Ángeles Corcho y Max Trapero en la provincia de Cienfuegos (RTGC 3.2) a finales del siglo XX y otro procedente del municipio villaclareño de Remedios (8.C.1), que recogí en Ciudad de La Habana ya en este siglo XXI. La de Remedios es una versión corta, de tan solo ocho versos, cuyo final trunco, que aparentemente deja interrumpida la historia, provoca uno de los desenlaces poéticos más lleno de sugerencias y sensualidad¹⁰¹:

Y entre juegos y deleites la noche se les ha ido.

La informante, a instancia mía, me explicó que el texto del romance no continuaba, que la canción concluía así, dejando al auditorio suspendido en los sabrosos

¹⁰¹ Me recuerda en parte al final truncado de la versión corta del romance de *El infante Arnaldos*, cuya exquisitez poética fue tan alabada por Menéndez Pidal:

-Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va.

Menéndez Pidal reconocía una excelencia estética a las versiones trunco de los romances, ensalzando el hábito de misterio que crean los finales de narración ex abrupto, ejemplificándolo con las versiones trunco de los romances de *El prisionero* y, especialmente, del de *El infante Arnaldos*, que Pidal consideraba como la obra maestra del género y el arquetipo de la balada. Estos finales trunco no serían producto de versiones fragmentarias por azar (generalmente por falta de memoria de los portadores de la tradición) sino conseguidas creaciones poéticas; véase Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, ob. cit., pp. 28-31. Discrepa de ello Jesús Antonio Cid, “Caza y castigo de don Jorge frente a Lanzarote y el ciervo de pie blanco: el “fragmentismo” y “los romances cuento”, en *La Corónica*, 39:2 (2011), pp. 61-94. Cid alega el carácter artificioso del texto viejo con final trunco del romance de *El infante Arnaldos*, obra de transmisores atípicos como glosadores y músicos, para quienes los romances completos suponían bien un desafío métrico excesivo, o bien una extensión innecesaria para anotar melodías repetidas cada pocos versos. Según Cid los finales trunco serían del todo contrarios a los géneros de tradición oral: en el Romancero no existirían más versiones fragmentarias que las mal recordadas o parcialmente olvidadas. Charo Moreno da otro valor a los textos romancísticos fragmentarios y trunco en su artículo “Los márgenes del romancero: Versiones minoritarias, fragmentarias y anómalas”, en *Pandora*, 9 (2009), pp. 253-271, en el que resalta el valor de estas versiones que nos muestran “el tal vez poético” del interior del mecanismo de creación oral. Además Moreno señala la excelencia poética que pueden aportar dichas variaciones a un tema romancístico, pues a menudo lo que perderían estos textos fragmentarios o trunco en el plano narrativo lo ganarían en el poético: al decir menos, sugerirían más, lo que en poesía sería un punto a favor. También destaca Moreno las posibilidades que ofrecen las versiones “anómalas” (las que, desviándose del cauce general narrativo de un tema romancístico en una zona, presentan argumentos nada coincidentes con los del resto de versiones allí recogidas), las cuales generalmente se originan por fallos memorísticos, para el estudio de los mecanismos de conservación y de innovación en la tradición oral.

goces de los amantes. También la versión del pliego suelto de 1537 deja interrumpida la *intriga*, si bien con la historia más avanzada, en el momento de máxima tensión en que la infanta despierta y descubre la espada del rey entre ambos; no obstante, Menéndez Pidal consideraba que el texto del pliego suelto de 1537 era fragmentario¹⁰² y estaba incompleto por la falta de memoria del recitador¹⁰³.

El reducido número de versos de esta versión cubana (8.C.1) recogería únicamente la primera parte de la *intriga* del tema: el diálogo inicial entre Gerineldo y la princesa, con la atrevida proposición de esta, las dudas iniciales de Gerineldo de que todo no sea sino una burla, la cita para el encuentro a la hora propicia en que el rey duerme, la visita de Gerineldo y, finalmente, la coyunda de los amantes. El texto concluye de forma súbita en el tálamo, durante este primer encuentro sexual y con la consumación del mismo “entre juegos y deleites”. La versión se reduce a lo esencial, de tal modo que sería difícil condensar esta primera parte de la *intriga* con un menor número de versos. A mi juicio lo más logrado poéticamente en la versión es ese sugerente final lleno de sensualidad y abierto a la imaginación, en que noche, juegos y deleites nos brindan un abanico de múltiples ensoñaciones.

La otra versión cubana autónoma del tema de *Gerineldo* (RTGC 3.2), recogida en la provincia de Cienfuegos, es muy diferente a la anterior. Si el texto de la de Remedios se reduce únicamente a ocho versos, el de Cienfuegos consta de veinticinco: su *intriga* no se presenta tan condensada, con un mayor número de escenas y secuencias narrativas, y un final, mucho menos sugerente y evocador que el de la versión corta de Remedios, que se resuelve con el tópico del motivo del juramento a la Virgen de la Estrella, por el que Gerineldo rechaza a la princesa debido al consentimiento de esta a la unión sexual antes del matrimonio:

- Juramento tengo hecho a la Virgen de la Estrella,
mujer que ha sido mi dama de no casarme con ella.

Este motivo del juramento a la Virgen de la Estrella le parecía a Menéndez Pidal especialmente desafortunado desde un punto de vista poético:

desenlace inverosímil y absurdo, que estropea la idealidad fundamental de la aventura primitiva: cuando el rey perdona a Gerineldo y ordena su boda con la infanta, el paje se niega a ello, diciendo estos versos estrambóticos, que repugnan no sólo a la idea del romance, sino a su misma asonancia. [...] Este final impertinen-

¹⁰² Véase Ramón Menéndez Pidal, “Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método”, ob.cit., pp. 233-267.

¹⁰³ Don Ramón coincidiría en este caso con la tesis defendida por Jesús Antonio Cid a la que nos acabamos de referir: la versión fragmentaria sería consecuencia de lagunas de memoria del informante.

te, tomado acaso del romance de *Gallarda*, procede de una tendencia moralizadora, de inculpación para la infanta.¹⁰⁴

El motivo del juramento por la Virgen de la Estrella cree Pidal que es originario de la región folclórica sureste, donde se halla en la inmensa mayoría de las versiones; y más concretamente, una adición tardía nacida en el centro de la península ibérica. Desde esta región sureste, que incluye el centro peninsular, se habría exportado a la noroeste, siendo este uno de los ejemplos más evidentes para don Ramón del carácter invasor de las variantes del sureste¹⁰⁵.

El texto de Cienfuegos ofrece la variante de *intriga*, no muy habitual en el corpus del romance, de que el rey se despierte al sentir la visita nocturna de Gerineldo. Así mismo, incluye una variante de *discurso* que raramente aparece en el resto del corpus: las alpagatas de seda que calza Gerineldo para no hacer ruido. Maximiano Trapero relaciona esta versión, que él mismo recogió en Cienfuegos, con la subtradicción canaria, a la que dice que se parece en todo, defendiendo su indudable descendencia isleña con el cuestionable argumento del apellido de la informante¹⁰⁶. Sin embargo, las similitudes de esta versión de Cienfuegos con las recogidas en Canarias no son mayores que las de otras recogidas en Cantabria, Palencia, Zamora, La Rioja, Aragón, Extremadura o Andalucía¹⁰⁷, por lo que encuadrarla específicamente en alguno de los arquetipos del romance resulta bastante problemático (incluso podría quizá plantearse la posibilidad de un prototipo “nacional”, como el que en la edición de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid se propone para las versiones colombianas, chicanas y, como detallaremos a continuación, las de la República Dominicana¹⁰⁸). No obstante, el reducidísimo número de las versiones cubanas, tan solo dos (y además, muy diferentes entre sí), aconseja no establecer ningún tipo

¹⁰⁴ Ramón Menéndez Pidal, “Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método”, ob.cit., pp. 246.

¹⁰⁵ *Ibid.* pp. 246-247.

¹⁰⁶ Véase Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez, *Romancero tradicional y general de Cuba*, ob. cit., p. 88.

¹⁰⁷ Véanse los tomos VI y VII del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, ob. cit. Del tomo VI, las versiones 119 a 121, recogidas en Cantabria, la 202 (en Palencia), la 186 y la 214 (en La Rioja) y la 220, 225, 233 y 236 (Aragón). Del tomo VII, las versiones 361, 361 bis y 361 ter (Zamora), la 412, 412 bis y 434 (Extremadura) y la 445, 446 y 465 (Andalucía). Si bien en el corpus canario del romance de *Gerineldo* dado a conocer más recientemente encontramos versiones con similitudes a la cubana de Cienfuegos, en los textos canarios incluidos en el *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)* hay significativas diferencias con el de dicha versión cubana: el protagonista no recibe en ellos, salvo en uno de los textos, el nombre de Gerineldo (sino Benerardo, Veneraldo o Filiberto) y, además, en ninguno de los mismos el despertar del rey se debe a que este haya sentido a Gerineldo.

¹⁰⁸ *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, VII *Gerineldo. El paje y la infanta*, II, ob. cit., pp. 234-259.

de conclusiones al respecto, a la espera de que se documenten nuevas versiones del tema en la mayor de las Antillas.

7.3. Las versiones dominicanas del romance de *Gerineldo*.

7.3.a) *Las versiones dominicanas del romance de Gerineldo recogidas en el siglo XX.*

Como ya hemos comentado, de los cuatro textos del romance de *Gerineldo* recogidos en República Dominicana durante el siglo XX, tres de ellos presentan en el desenlace como remate final un fragmento del romance mixto de *La enamorada de un muerto y Conde niño* (3.D.1, 3.D.2 y 3.D.3); y del cuarto (3.D.4), que fue editado por su colectora con un final en puntos suspensivos debido a que la informante no recordaba su conclusión, todo hace pensar, teniendo en cuenta su semejanza con los tres anteriores, que también pertenecería a un mismo arquetipo, privativo y exclusivo de la República Dominicana, como ya advirtieron Diego Catalán y Jesús Antonio Cid cuando editaron las versiones dominicanas entonces conocidas:

La tradición dominicana remonta a un prototipo muy curioso: su *Gerineldo* propiamente dicho coincidía en todo con el de la versión vulgata española, pero al final llevaba como remate un fragmento del romance mixto de *La enamorada de un muerto y el Conde Olinos*, romance divulgado en la Península desde el Pirineo a Andalucía y Canarias. La combinación no tiene, que sepamos, antecedentes peninsulares. También sorprende ver que el texto del romance mixto contaminador no coincide con el característico de Andalucía, sino con el de versiones muy conservadoras de el Alto Aragón.¹⁰⁹

En estos cuatro textos no hay sueño présago del rey, por lo que, en lo que respecta exclusivamente al tema de *Gerineldo*, se filiarían en el arquetipo sureste; de ahí la extrañeza de Catalán y Cid porque el romance mixto de *La enamorada de un muerto y Conde niño*, que remata su final, no coincide con el tipo característico de Andalucía, sino con el del Alto Aragón.

Los cuatro textos proceden de la provincia de Azua y son muy similares entre sí, especialmente tres de ellos (3.D.2, 3.D.3 y 3.D.4), que presentan una clara marca de su filiación primigenia con la del pliego suelto del siglo XVI descrito por Agustín Durán, y por tanto también de su pertenencia al arquetipo sureste del tema: la del rey como sultán, que ya aparecía en el pliego impreso cuatrocientos años antes. Estos tres textos son muy semejantes y las únicas variantes significativas aparecen en el final, como es común en los textos tradicionales, cuya esencia in-

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 234.

trínseca de apertura se manifiesta especialmente en los desenlaces (el texto 3.D.4 al ser fragmentario precisamente en su resolución, apenas presenta variantes con los otros dos). En 3.D.2 encontramos una evidente contradicción en su coherencia argumental, ya que el rey, tras perdonar a Gerineldo, se enfada a continuación sin motivo explícito y le da muerte (lo que da pie a que el romance mixto de *La enamorada de un muerto* y *Conde niño* se yuxtaponga con él para rematar su final). En 3.D.3 dicha contradicción se resolvería con el motivo de la promesa ofrecida por Gerineldo a la Virgen de la Estrella, por la que se negaría a casar con la hija del sultán al consentir ella la unión carnal antes del matrimonio, lo que justificaría la cólera real tras el perdón inicial a Gerineldo.

Respecto al fragmento del romance mixto de *La enamorada de un muerto* y *Conde niño* que en ambas versiones (3.D.2 y 3.D.3) se yuxtapone al de *Gerineldo* para rematar su final, aparece más completo en la primera versión, en la que sus dos últimos versos esclarecen la venganza sobrenatural de los amantes, quienes obrarían las propiedades milagrosas de sus metempsicosis, curiosamente, no contra el colérico padre justiciero que da muerte al paje, sino sobre una madre que no aparece por ninguna parte en la intriga:

– Una madre tengo tuerta, aquí ella no vendrá
porque si es tuerta de un ojo tuerta de los dos saldrá.

Además de estas tres versiones del tema recogidas en la primera mitad del siglo XX que acabamos de comentar, existe otra (3.D.1) también de Azua y recolectada pocos años antes, que presenta alguna diferencia mayor que las tres precedentes entre sí. El rey ya no es sultán como en las tres anteriormente analizadas, habiendo perdido esa marca tan característica de filiación primigenia con la del pliego suelto del siglo XVI descrito por Agustín Durán. También en la resolución del conflicto encontramos una significativa diferencia con las anteriores, pues en esta versión (3.D.1) se permuta, respecto a aquellas tres (3.D.2, 3.D.3 y 3.D.4), el orden del parlamento entre Gerineldo y el rey: el rey afirma que no va a matar a Gerineldo, pero este como respuesta le pide que le mate por el tamaño atrevimiento (y no a la inversa, como en 3.D.2, 3.D.3 y 3.D.4). Ello da pie, desde el plano de la *intriga*, a trabar coherentemente la yuxtaposición inmediatamente posterior del fragmento del romance mixto de *La enamorada de un muerto* y *Conde niño*, sin que se produzcan incoherentes soluciones forzadas (como en 3.D.2) o el recurso al juramento a la Virgen de la Estrella (3.D.3). Por último, el texto 3.D.1 no hace referencia alguna al modo en que se despierta el rey, si bien la razón podría deberse a lagunas de memoria de la informante, que ya le impidieron recordar el primer hemistiquio del verso anterior a esta secuencia del despertar.

7.3.b) *La singularidad de las versiones dominicanas del romance de Gerineldo recogidas en el siglo XXI.*

Como ya señalé *supra*, en mis investigaciones de campo en República Dominicana durante el presente siglo XXI recogí otros dos textos más (3.D.5 y 3.D.6) de este tipo exclusivamente dominicano de *Gerineldo* rematado en su final por versos de *La enamorada de un muerto y Conde niño*, aunque difieren notablemente de los recogidos en el siglo XX antes comentados. Ambos textos están singularmente emparentados entre sí, pues uno de ellos (3.D.6) ha dado origen al otro (3.D.5). El primero presenta, a partir de versos residuales del tema de *Gerineldo*, su intriga mitad prosificada, mitad rimada. Es de destacar en esta versión la particularidad de que la tradición haya elevado a Gerineldo de su condición de paje a la categoría de príncipe. La informante, Lidia Ramírez Soto, se lo enseñó a su hija, Nuri Soto Ramírez, quien además de aprenderlo de este modo formalmente híbrido rimado-prosificado, comenzó por propia iniciativa a cantar exclusivamente los versos del romance, enlazándolos de forma independiente y ya sin la parte narrada en prosa. Nuri me explicó que si bien el relato del *jardinero* lo había aprendido como un cuento con partes cantadas, la historia también tenía sentido completo solo con los versos que se cantaban, sin los fragmentos prosificados, y así a menudo lo canturreaba Nuri mientras realizaba las faenas domésticas, hasta el punto de que la hija de Nuri lo ha aprendido también de esta manera, exclusivamente rimada y excluyendo la parte de la intriga prosificada. No obstante Nuri recalcó que lo más normal y lo habitual era contar el “cuento”:

porque en el cuento se explican por qué casan las cosas y cómo pasan las cosas.

Solamente el tiempo podrá aclararnos si esta innovación creada por un único transmisor tradicional se continúa en su entorno familiar y vecinal y se consolida¹¹⁰, dando lugar a versiones del tema de *Gerineldo* que vuelvan a ser completamente rimadas, como lo era su antecedente prístino, en un curioso proceso de ida y vuelta, en el que la tradición oral habría pasado de prosificar partes versificadas de un romance, a devolver a este su carácter rimado primigenio, rompiendo la tendencia a la prosificación formal de temas romancísticos que afecta en República Dominicana a varios de ellos, como por ejemplo este de *Gerineldo* que ahora nos ocu-

¹¹⁰ Como perfectamente expone Jesús Antonio Cid, “El romancero oral hispánico: una poética de la variación oral”, en *Culturas de la Edad de Oro*, ed. José María Díaz Borque, Madrid, Editorial Complutense, 1995, p. 50:

Las mutaciones, sean fruto de un inicial error de comprensión del modelo heredado o reacción consciente ante él, han de ser asumidas por la colectividad, o una parte de ella, para no caer en el vacío y ser automáticamente olvidadas.

pa. Cabe destacar que la versión rimada de Nuri presenta variantes con los versos del texto híbrido en prosa y verso que le enseñó su madre.

En el texto cuya intriga formalmente se presenta mitad prosificada y mitad versificada (3.D.6) los procesos de recreación y apertura propios del cuento tradicional han operado significativamente, como veremos a continuación, para introducir variantes en la *intriga* con el fin de trabar, dar unidad y cerrar la historia eliminando incoherencias argumentales. La apertura de los textos prosificados, sin la cortapisa objetiva de la rima, ha permitido en este caso una mayor libertad para introducir variantes, no restringiéndose al desenlace final, sino que las innovaciones operan con mucha mayor frecuencia en cualquiera de los segmentos narrativos, tanto al final, como en el medio y también en el comienzo, tal como acontece en este texto 3.D.6 en el que las interferencias de los cuentos tradicionales están muy presentes.

Para empezar, el paje no es un paje sino un príncipe que se aleja del reino de su padre para asentarse en otro país donde encubre su verdadera identidad, un motivo muy común en los cuentos folclóricos, convirtiéndose en jardinero (aspecto común a un buen número de versiones del romance de *Gerineldo*), denominación que lo identificará y que mantendrá a lo largo de toda la composición. Así, la pareja se iguala en alcurnia, origen y jerarquía social, como resalta en el relato la caracterización del protagonista, lindo y decente, rasgos asociados tópicamente a la caracterización de la nobleza. Si la metamorfosis de Gerineldo en jardinero se encuentra en diversas versiones pan-hispánicas del tema, la siguiente de las innovaciones que se da en los segmentos narrativos prosificados es singular y privativa de este texto: es la abuela paterna de la princesa la que advierte las habituales visitas del jardinero a la hora establecida de antemano por la joven y la que delata a ambos al rey. La figura de la abuela en el tema de *Gerineldo*, que no tiene correspondencias en el resto del corpus pan-hispánico del tema, en mi opinión se introduce para dar unidad argumental y justificar coherentemente el desenlace rimado de la composición, que se remata con dos versos trasvasados del tema de *Conde niño*:

- Una abuela tuerta tengo y juro que allá no irá
porque si es tuerta de uno tuerta de los dos vendrá.

Dicho final sería incoherente e incompresible si antes no se hubiera hecho mención a abuela alguna. De ahí que los recreadores tradicionales hayan introducido este singular segmento narrativo de la delación de la abuela, una apertura del texto que justificaría los versos finales de la composición, como se encargó de recalcar la informante en su última frase a modo de conclusión explicativa:

Ella sabía que ella era la culpable de la tragedia.

Esta nueva variante del texto, la abuela que delata a los amantes, se introduce precisamente en el segmento narrativo que Pidal consideraba esencial para su estudio de geografía folclórica: desaparece el despertar del rey como parte de la historia, pues ya no es necesario para la *intriga* al no ser el padre quien descubre a los amantes sino la abuela paterna.

En este texto (3.D.6) también hay que señalar el hecho de que el padre no es sultán, sino rey, como en 3.D.1 y a diferencia de 3.D.2, 3.D.3 y 3.D.4.

Por lo que respecta al texto exclusivamente rimado (3.D.5), al eliminar los segmentos narrativos en prosa, aparecen significativas elisiones en la *intriga*. La primera de ellas es el diálogo inicial de la infanta y el “jardinero” (quien además ya no sería príncipe, como se revelaba en el comienzo del texto prosificado) cuyo resultado es la invitación que la princesa le hace para consumir la coyunda en su alcoba. El texto (3.D.5) se inicia así con dos versos en los que se fija la hora de la cita. Respecto a 3.D.6 sigue una nueva elisión de los segmentos narrativos correspondientes al encuentro sexual de los amantes, al despertar del rey (ahora ya sin referencia alguna a la delación de la abuela, ya que este era uno de los segmentos prosificados del tema), al descubrimiento de los amantes en la cama de la princesa y a la colocación de las armas reales entre ambos para dejar constancia de que han sido descubiertos. El texto completamente versificado (3.D.5) continúa con los segmentos narrativos del despertar de la princesa con la espada del rey entre ambos amantes, la huida disimulada del jardinero, el encuentro con el rey, el perdón que en primera instancia otorga el rey al jardinero, la solicitud de su propia muerte por parte de este debido a la gravedad de su ofensa y la muerte final del jardinero a manos del rey. El texto (3.D.5) se remata finalmente con versos de los romances de *La enamorada de un muerto* y *Conde niño*.

Si este curioso y singular modo de recrear el tema fuere aceptado por los transmisores tradicionales y se consolidara entre los mismos, podría ser así mismo el germen de otro nuevo arquetipo del tema, originado a partir del tipo de *Gerineldo* singular de la República Dominicana, cuyas variantes como consecuencia del proceso de apertura de textos de los romances tradicionales bien podrían depararnos interesantes motivos de estudio. Pero por ahora, cualquier consideración añadida sería pura especulación, pues de momento esta innovación no es sino obra de una única trasmisora, por más que esta forme parte de un clan familiar con varias generaciones de portadores de folclore, y que los hijos y sobrinos de la informante musitaran de fondo este y también otros romances, mientras me los cantaban madre, abuela y tía bisabuela.

7.4. La versión dominicana en prosa con versos residuales del romance de *Gerineldo* y trasvase de elementos del cuento folclórico de *Los gemelos*.

Además de los dos textos anteriores, y junto a otras tres versiones del romance de tema doble *Gerineldo* y *La condesita* (3.D.7, 3.D.8 y 3.D.9) que serán analizadas *infra*, recogí en mis encuestas en República Dominicana durante el siglo XXI un texto mayoritariamente prosificado (3.D.10), que se aleja enormemente de los tipos conocidos y cuyo origen podría ser una interesante hibridación surgida de la asociación entre cuento y romance tradicionales. Dicho texto proviene de la provincia de Puerto Plata y en él se conservan versos residuales del romance de *Gerineldo*, que se cantan intercalados en una narración mayoritariamente en prosa, en la que encontramos motivos trasvasados del cuento folclórico de *Los gemelos*¹¹¹: fundamentalmente la presencia de dos hermanos gemelos protagonistas de una historia en cuya *intriga* acontecerá una permuta de personalidad entre ambos. Dicho motivo se introduce en el comienzo, originando una variante singularísima y del todo extraña al corpus panhispánico del tema de *Gerineldo*:

Eso de Gerineldo eran dos mellizos, y uno era lechero.

Si esta historia de dos gemelos (en los campos dominicanos sinónimo de mellizos), uno de los cuales, Gerineldo, era lechero, ya de por sí se aleja notablemente de la fábula del tema de *Gerineldo*, el relato prosificado que sigue a dicho inicio ahonda en las diferencias de la intriga respecto al romance de *Gerineldo*, apartándose completamente de la *fábula* del tema, a la que, en principio, solo se podría asociar por el nombre coincidente del protagonista:

Entonces había la casa del rey, una casa muy grande, de la antigüedad, y tenía una hija. En esa época, yo no sé si era que le leían los signos para saber cómo iba a ser su vida, y le dijeron los signos que ella sería violada cuando tuviera más o menos la edad casadera. El rey dijo: “Eso no va a suceder”. Y le puso muchos guardianes. Cuando la muchacha llegó a los quince años, el lechero pasaba: “Leche, señores, leche”. Y todos los días él pasaba y salían a buscar la leche. La princesa la tenían arriba, encerrada en un cuarto, nadie la visitaba y no la dejaban salir,

¹¹¹ El cuento folclórico de *Los gemelos* (también conocido como *Los hermanos gemelos*, *Los caballeros del pez* o *Hermanos de sangre*) aparece catalogado con el número 303 en el volumen dedicado a los cuentos maravillosos de la obra, de referencia en el ámbito panhispánico, de Julio Camarena y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folclórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995, pp. 38-42. Véase también Julio Camarena Laucirica, *Repertorio de los cuentos folclóricos registrados en Cantabria*, Santander, Aula de Etnografía-Universidad de Cantabria, 1995, pp. 28-30; y Montserrat Amores, *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1997, pp. 69-71.

esperando a que pasara el tiempo que estaba asignado para ser violada. Cuando ella, que era una señorita, estaba desesperada y se asomaba a la ventana y veía al lechero todos los días. Él se llamaba Gerineldo y ella le decía:

Es en este punto de la trama cuando se cantan los primeros cuatro versos del tema de *Gerineldo*, si bien difieren de la estructura formal canónica de los romances, pues los monorrimos se transforman en una combinación de dos pareados, el segundo de los cuales es extraño al corpus panhispánico del romance, con una rima en í:

- Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito querido,
dichoso si tú te vieras tres horas en mi castillo.
- Princesita, princesita, no me digas más así,
que si tú me dices eso es por burlarte de mí.

Es con la aparición de las partes rimadas del texto cuando comienzan los segmentos narrativos en los que su *intriga* se acerca más a la del romance de *Gerineldo* (si bien hay una variación que lo aleja, pues Gerineldo se nos presenta amilanzado por la diferencia de alcurnia, sin atreverse en principio a aceptar las proposiciones de la princesa), lo cual es bastante esclarecedor y significativo de las fuentes primigenias de esta inclasificable composición híbrida. Tras varios segmentos narrativos en prosa, siguen tres versos más en los que la joven cita a la medianoche al lechero de nombre Gerineldo y, a continuación, aparece otro segmento narrativo prosificado, lo que conlleva nuevos elementos que se apartan completamente de la *fábula* del romance: Gerineldo, tras vencer sus escrúpulos iniciales, utiliza el ardid de intercambiar su personalidad con la de su hermano gemelo para permanecer en el castillo durante la noche sin ser advertido y así poder consumir sus amores con la princesa, quien cuenta con la complicidad de una de sus ayas para llevar a buen puerto la osada empresa. El engaño es ajeno así mismo al cuento tradicional de *Los gemelos*, pues en este el intercambio de personalidad de los hermanos no es pactado, sino fortuito, ya que la mujer de uno de los hermanos, que ignora la existencia del gemelo, le confunde con su marido y se acuesta con él; pero este, al acostarse con su cuñada, para dejar constancia de la castidad del encuentro, pone la espada singular que porta entre ambos: motivo común del cuento folclórico de *Los hermanos gemelos* y del romance de *Gerineldo*, y que podría explicar la asociación de ambos géneros, romance y cuento, para originar una *fábula* que poco tiene ya que ver con ninguno de los dos.

Siguiendo con el texto puertoplatense (3.D.10), Gerineldo necesita que su hermano suplante su identidad para que pajes y damas que sirven en palacio crean que el lechero ha salido del castillo y que ningún varón pondrá en peligro la integridad virginal de la infanta. Otros tres versos cantados confirman el éxito de la estratagemma de los amantes, a quienes finalmente derrota el sueño y se quedan dormidos. A partir de este punto el texto no coincide en nada con el romance de *Gerineldo* en cualquiera de sus tipos y todas las secuencias narrativas que siguen son propias y singulares. No hay despertar real ni descubrimiento *in situ* de la pareja en el tálamo, pues nadie, salvo la princesa y el aya encubridora, ha advertido en palacio la presencia del lechero. Tampoco ningún sueño présago ha sobresaltado al rey. Es más, la princesa oculta a Gerineldo en uno de los sotanos del palacio para que continúe visitándola noche tras noche, sin que nadie sospeche, pues el gemelo del lechero entra y sale todos los días como si fuera Gerineldo, y por más que el rey anduviera inquieto por el augurio del desfloramiento de la princesa (único motivo que todavía podría emparentarlo con el romance), esta ya tenía dieciocho años y estaba a punto de superar la edad prevista para que el presagio se cumpliera. Pero tanta visita, noche tras noche, termina con el consecuente resultado del embarazo de la joven, cuyo anuncio se canta nuevamente en verso, los dos últimos de la versión recordados por la informante¹¹², con rima diferente (á-a) y ajenos también al resto de textos del corpus pan-hispánico del romance de *Gerineldo*:

A las doce de la noche cuando ya venía la helada,

la princesita gritó: - Yo estoy embarazada.

El único indicio que podría relacionar con el romance el final de la *intriga* de este sorprendente texto puertoplatense es de nuevo el nombre del protagonista, pues en lo demás le es completamente ajeno. Tras el parto, el rey busca furiosa y desesperadamente por el castillo al responsable del contubernio, pero la princesa sigue ocultando en el sótano a Gerineldo, de quien engendra otros dos hijos más para llegar a ese número tres tan propio de los cuentos folclóricos. Finalmente la intriga concluye con un desenlace dichoso, del estilo “y fueron muy felices y comieron perdices”:

ella salió otra vez embarazada, y así tuvo tres hijos. Y ya el rey iba a desterrarla, pero los ayos le dijeron que no, que era como un designio de Dios, que no podía hacerla eso. Pero él dijo que eso era una deshonra para su familia: “Yo la voy a botar de aquí como quiera”. Y mandó que cogiera todos sus sirvientes y esclavos y

¹¹² La informante, Angélica Gutiérrez García, comentó que a continuación de los dos últimos versos había otros más que constituían el final de los cantados en la versión, pero ya no los recordaba.

que la llevaran muy lejos: pero ellos la llevaron a un convento. Pero antes de llevarla la obligaron a decir de quién estaba ella embarazada: y ella dijo: “De Gerineldo, el lechero”. Y el padre preguntó quién era Gerineldo y le dijeron que el lechero. Y el rey dijo: “Pero cómo es eso, si él entra y sale de una vez para dejar la leche”. Cogieron a Gerineldo el lechero, [o sea, a su hermano gemelo], pero claro el pobre de Gerineldo solo salía y entraba para dejar la leche. Pero de todas formas le botaron de lechero y lo desterraron. Ella se compuso con Gerineldo y no sé cómo se combinaron pero a él también le llevaron al convento. Como Dios los ayudó, el rey creyó que era un destino porque Gerineldo no apareció nunca, a él nunca lo descubrieron. Ella se fue al convento, se combinó con él y vivieron su vida para siempre, ellos dos con sus tres hijos.

La *fábula* de esta composición está tan alejada de la del romance de *Gerineldo* que debemos considerar a este texto como algo distinto de dicho tema romancístico. No obstante he creído oportuno incluir dicha versión en el corpus y en el análisis del tema de *Gerineldo* tanto por el escaso número de textos antillanos, lo que ya de por sí eleva el valor de cualquiera de ellos, como por considerar de interés sus originales singularidades, que podrían aportar nuevas luces para discernir y esclarecer los originales procesos de hibridación en estos modos tan singulares de recreación en los que se asocian temas tradicionales romancísticos y cuentísticos.

7.5. Las significativas y reveladoras diferencias entre las versiones del tema de *Gerineldo* en Cuba y República Dominicana: su no posible inclusión en áreas de geografía folclórica común.

Sin considerar las versiones del tema doble de *Gerineldo* y *La condesita* (9.C.1, 9.C.2, 9.C.3, 3.D.7, 3.D.8 y 3.D.9), que como ya he comentado se estudiarán en capítulo aparte, los textos cubanos y quisqueyanos del romance de *Gerineldo* no corresponden a un mismo arquetipo común, presentando rasgos significativos notablemente diferentes en ambos países. Los textos documentados en República Dominicana pertenecen en su totalidad a un arquetipo sin antecedentes peninsulares, privativo de la República Dominicana, que yo me atrevería a denominar tipo quisqueyano, completando así la descripción que del mismo establecieron Diego Catalán y Jesús Antonio Cid¹¹³. Un tipo singular en el que la vulgata española del tema lleva como remate final un fragmento del romance mixto de *La enamorada de un muerto* y *Conde niño*. Este arquetipo quisqueyano ha sido recogido en los dos momentos históricos en que se llevaron a cabo las investigaciones de campo en República Dominicana: en el segundo cuarto del siglo XX (3.D.1, 3.D.2, 3.D.3 y

¹¹³ *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, VII *Gerineldo. El paje y la infanta*, II, ob. cit., pp. 234-239.

3.D.4) y, medio siglo después, en el primer lustro del siglo XXI (3.D.5 y 3.D.6), si bien estos dos últimos textos presentan notables diferencias, como ya hemos analizado *supra*, con los recopilados en el siglo XX.

De este tipo quisqueyano, con un fragmento del romance mixto de *La enamorada de un muerto y Conde niño* como remate final, no se han documentado versiones en Cuba. En la mayor de las Antillas hasta la fecha solo se conocen dos versiones autónomas del romance de *Gerineldo*, muy diferentes entre sí: una corta (8.C.1), de solo ocho versos, muy condensada y con un final trunco que esboza un desenlace poético lleno de sugerencias y sensualidad; otra más extensa (RTGC 3.2), difícil de encuadrar específicamente en alguno de los seis tipos principales establecidos en la edición de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid y cuyo desenlace se remata con el motivo del juramento a la Virgen de la Estrella. En ninguna de ambas hay contaminación o yuxtaposiciones de otros temas romancísticos, a diferencia de las versiones recogidas en República Dominicana, pues hasta la fecha no se conocen versiones autónomas quisqueyanas del romance de *Gerineldo* en las que no aparezcan yuxtaposición o contaminación de otros romances.

Así pues, tenemos un arquetipo quisqueyano del romance de *Gerineldo* de una singularidad contrastada por los estudios específicos del tema, en especial, el llevado a cabo por los miembros del Seminario Menéndez Pidal para la edición del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, a cargo de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid, obra de referencia obligada, como ya he destacado repetidas veces en este capítulo. Las investigaciones de mi tesis doctoral¹¹⁴ confirmarían sus conclusiones acerca de la existencia de este arquetipo privativo de la República Dominicana sin antecedentes peninsulares, así como su singularidad respecto a las versiones del resto de subtradiciones panhispánicas, incluyendo el corpus cubano. Por todo lo anteriormente expuesto, el romance de *Gerineldo*, cuya geografía folclórica es probablemente la mejor estudiada del corpus pan-hispánico del género (y por ello habría de tomarse como referencia necesaria para cualquier estudio romancístico acerca de geografía folclórica), resulta capital para corroborar la hipótesis que venimos apuntando a lo largo de este artículo: que tanto el corpus romancístico cubano como el dominicano se distinguen por identidades nacionales propias y no podrían encuadrarse en una geografía folclórica común (compartida con Puerto Rico), como tópicamente se habría empezado a admitir a partir de los trabajos de Sócrates Nolasco o Mercedes Díaz Roig (y que fuera apuntado ya por Alejo Carpentier)¹¹⁵.

¹¹⁴ Andrés Manuel Martín Durán, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, tesis doctoral dirigida por Ana Valenciano, ob. cit.

¹¹⁵ Sócrates Nolasco, *Una provincia folklórica: Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo*, ob. cit.

Por último, respecto a la otra hipótesis de geografía folclórica que parece inferirse de nuestro estudio, la de la posible existencia de un área privativa de geografía folclórica propia en el romancero del oriente de Cuba, hemos de señalar que no se conocen versiones autónomas del romance de *Gerineldo* en las provincias orientales, lo cual es, en sí mismo, un dato significativo que apuntaría, como una particularidad del este cubano, a la necesaria yuxtaposición del tema con el de *La condesita*. Los dos únicos textos autónomos del romance de *Gerineldo* documentados en Cuba fueron recogidos en las provincias occidentales colindantes de Villa Clara y Cienfuegos, si bien, tal como hemos detallado *supra*, ambos son muy diferentes entre sí y corresponden a subtipos diferenciados, por lo que tampoco podríamos hablar de un arquetipo específico para el occidente cubano.

8. Estudio comparativo de las versiones cubanas y dominicanas del romance de tema doble de *Gerineldo* y *La condesita*¹¹⁶.

Como ya comentamos en el apartado anterior, la recreación tradicional del romance de *Gerineldo* ha propiciado que en buena parte del corpus asistamos a una yuxtaposición de los temas de *Gerineldo* y de *La condesita*, creando como resultado un romance doble, con una estructura diferenciada y que merece una consideración temática propia, como proponen en su edición Diego Catalán y Jesús Antonio Cid:

Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, ob. cit., p. 15; Alejo Carpentier, *La música en Cuba*, ob. cit., pp. 10-11.

¹¹⁶ Para el estudio de este romance mixto son de imprescindible consulta los tomos V, VI, y VIII del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. Colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal; tomo V, *Romances de tema odiseico*, ob. cit.; tomo VI, *Gerineldo. El paje y la infanta*, I, ob. cit.; tomo VIII, *Gerineldo. El paje y la infanta*, III. *Gerineldo. El paje y La condesita*, ob. cit. Asimismo son de obligada consulta los siguientes trabajos de Ramón Menéndez Pidal, Diego Catalán y Álvaro Galmés: de Menéndez Pidal, “Sobre geografía folclórica. Ensayo de un método”, ob. cit., (reeditado en *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, ob. cit., y en *Estudios sobre el romancero*, ob. cit.); de Diego Catalán y Álvaro Galmés, “La vida de un romance en el espacio y en el tiempo”, ob. cit.; de Álvaro Galmés en solitario, “La vitalidad de la tradición romancística”, en *El romancero en la tradición oral moderna. Primer Coloquio Internacional sobre el Romancero*, ob. cit., pp. 117-126, por más que la tesis de Álvaro Galmés acerca de un posible parentesco entre el romance mixto y la canción de gesta francesa de *Horn et Rimel* no haya contado con demasiados seguidores entre la crítica. Para un extenso y pormenorizado análisis de los estudios acerca del romance de *La condesita* v. Paloma Díaz-Mas, “Comparativism and orality. Critical approaches to the ballads of *La boda estorbada* (The thwarted marriage)”, en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, I, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín González y César Domínguez, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company/ Association Internationale de Littérature Comparée, 2010, pp. 478-501.

La gran diferencia de estructura, en ciertas áreas de España, entre las versiones de *Gerineldo* autónomas y las contaminadas con *La Condesita* hace aconsejable considerar el romance doble como un nuevo romance.¹¹⁷

En este romance de tema doble el protagonista ha de abandonar a la infanta, unas veces por haber sido castigado al destierro, otras porque debe partir a la guerra tras esposarse con la princesa. Esta, ante la falta de noticias y tras los años establecidos de ausencia para contraer nuevas nupcias, parte como peregrina a tierras lejanas en busca de su esposo, hallándolo en vísperas de que contraiga un nuevo matrimonio. La infanta, dándose a conocer, consigue que Gerineldo no consume el enlace, abandone a su nueva prometida y le acompañe de nuevo al hogar familiar recobrando el amor de antaño.

Menéndez Pidal, Diego Catalán e, inicialmente, también Alvaro Galmés, sostuvieron que la yuxtaposición de ambos temas en un romance doble sería una creación moderna surgida en el ámbito geográfico andaluz¹¹⁸, tesis defendida también en la edición de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid:

En un número muy notable de versiones, el romance [de *Gerineldo*] tiene una “segunda parte” constituida por el romance de *La Condesita*. Esta contaminación ha arraigado extraordinariamente en Andalucía, desde donde se ha propagado al resto de la Península y a la tradición sefardí de Marruecos. Indudablemente, el romance doble es de difusión más moderna que el romance autónomo. Aunque ya muy extendido en el tercer cuarto del siglo XIX, su difusión a costa del romance simple se ha acelerado durante el segundo cuarto del siglo XX.¹¹⁹

Posteriormente Alvaro Galmés en un sugerente artículo¹²⁰ se retractó de dicha idea, la del nuevo romance de tema doble de *Gerineldo* y *La condesita* surgido como creación novedosa de la tradición andaluza en época reciente, relacionando la *intriga* y la *fábula* del romance doble con la canción de gesta francesa de *Horn et Rimel*, con la que presentaría, a juicio de Galmés, sorprendentes coincidencias que emparentarían a ambos, comenzando por la onomástica de los protagonistas:

¹¹⁷ *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, VI *Gerineldo. El paje y la infanta*, I, ob. cit., p. 45.

¹¹⁸ Véase Ramón Menéndez Pidal, “Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método”, ob.cit.; y Diego Catalán y Álvaro Galmés, “La vida de un romance en el espacio y en el tiempo”, ob.cit.; ambos estudios aparecen editados como un solo volumen en *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradición oral*, ob.cit.

¹¹⁹ *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, VI *Gerineldo. El paje y la infanta*, I, ob. cit., p. 45.

¹²⁰ Álvaro Galmés de Fuentes, “La vitalidad de la tradición romancística”, en *El romancero en la tradición oral moderna. Primer Coloquio Internacional sobre el Romancero*, ob.cit., pp. 117-126.

Ante todo los nombres propios pueden indicar un parentesco. En versiones inglesas de la canción de gesta, el protagonista femenino recibe el nombre de Rimneld, y este apelativo, unido al del héroe masculino Hörn, o sea *Hörn Rimneld*, puede ser el origen del insólito nombre de *Gerineldo*, ya que el sumar dos nombres en uno es procedimiento común en toda transmisión tradicional.¹²¹

Discrepa Galmés de la hipótesis ya apuntada a principios del siglo XIX por Depping, recogida por Milá y matizada posteriormente por Juan Menéndez Pidal y Hans Otto¹²², que es respaldada todavía hoy por parte de los especialistas, acerca de la filiación carolingia tanto del tema como del nombre del protagonista. Según dicha hipótesis, el origen de este romance remitiría a los legendarios amores de Eginardo, secretario y camarero de Carlomagno, con Emma, hija del emperador. Como ya hemos adelantado *supra*, Alvaro Galmés sugiere en cambio como origen un tema distinto de la épica francesa: el de *Horn et Rimel*.

En esencia, la intriga de la canción de gesta francesa de *Horn et Rimel* es la siguiente¹²³: Rimel, hija de Hunlaf, rey de Bretaña, se enamora de Horn, que de niño fue encontrado a la orilla del mar, y quien ahora sirve a Hunlaf como criado predilecto. Rimel requiere de amores al paje y ambos comparten gozosamente el lecho. La proposición posterior de matrimonio es rechazada por Horn, quien alega su pobreza y considera que no será digno de Rimel hasta que no haya conquistado fortuna y estado en la guerra. Es armado caballero por Hunlaf y pelea en la contienda que acaba de estallar, venciendo en su primera lid a Marmorín (el Miramamolín de los romances hispanos) en combate singular. Hunlaf le nombra entonces condestable a petición de sus barones y le entrega el mando de todas sus huestes, lo que conlleva su partida para lejanas tierras. Antes de su marcha, Rimel entrega a Horn un anillo en prenda como prueba del amor que ambos se han declarado y prometido. Horn al despedirse da un plazo de siete años para su regreso, al cabo del

¹²¹ *Ibid.*, ob.cit., p. 120.

¹²² G.B. Depping, *Sammlung der besten alten spanischen Romanzen*, 1817 (traducción al español revisada por el autor en *Romancero castellano o Colección de antiguos romances populares de los españoles, con las notas de don Antonio Alcalá-Galiano*, Leipsique, F. A. Brockhans, 1844); Manuel Milá y Fontanals, *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, Librería de Álvaro Verdaguer, 1874, cap. IX; Juan Menéndez Pidal, *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfozazas y filandones recogidos directamente de boca del pueblo*, Madrid, Imprenta y fund. de los hijos de J. A. García, 1885, pp. 281-284 (reed. facsimilar y estudio en Jesús Antonio Cid, *El romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2003); Hans Otto, "La tradition d'Eginhard et Emma dans la poésie romanesca de la péninsule Hispanique", en *Modern Language Notes*, VII (1892), pp. 225-243.

¹²³ Seguimos la exposición de Álvaro Galmés de Fuentes en el artículo "La vitalidad de la tradición romancística", ob. cit., pp. 120 y ss., suprimiendo las citas de los versos de la canción de gesta francesa en los que Galmés fundamenta sus aseveraciones.

cual, si él no ha vuelto, Rimel quedará libre de su compromiso. Horn viaja a Irlanda y allí cambia su nombre por el de Gudmod (según Galmés, este cambio de nombre podría explicar la dualidad Gerineldo-Conde Sol del romance panhispánico). La canción de gesta francesa detalla minuciosamente la estancia de Horn-Gudmod en Irlanda y sus éxitos guerreros. Lemburc, la hija del rey, se enamora de él y le requiere de amores. Al anochecer le envía un criado para que le conduzca a su habitación. Poco tiempo después, el rey comunica su disposición a dar a su hija Lemburc en matrimonio con Gudmod (Horn), quien rechaza la propuesta pretextando su origen modesto. Durante la discusión que se establece entra en la sala un mensajero, disfrazado de peregrino, enviado por Rimel en busca de Horn. Dicho peregrino da noticias a Horn de Rimel, y con el recuerdo de esta se deshace todo intento previo de compromiso de boda. Según Galmés:

En este pasaje puede estar la fuente del estorbo de boda por parte de la heroína en el romance castellano de *La Condesita*, si bien en la canción de gesta francesa quien estorba la boda no es la misma Rimel, sino un mensajero enviado por ella.¹²⁴

Horn decide volver a Bretaña sobresaltado por una serie de imaginaciones nocturnas intranquilizadoras. En el camino Horn encuentra a un romero que le anuncia la boda inminente de Rimel con Modin, rey de Fenoie. Entonces Horn cambia su traje con el del peregrino y así disfrazado acude al banquete nupcial sentándose en la mesa de los pobres. Rimel sirve el vino a los invitados y en la quinta ronda Horn la detiene sin revelar su identidad. Rimel sospecha de la personalidad que se esconde tras el hábito del romero y ante el recuerdo de su amante casi se desmaya. El reconocimiento definitivo de los dos enamorados se produce cuando Horn saca a la luz el anillo que Rimel le entregó como prenda de amor y matrimonio. El final de la canción de gesta narra la rivalidad, resuelta en combates singulares, entre Horn, de una parte, y Modin y Wikele, un traidor a la causa de Horn, de otra.

Como bien advirtiera Alvaro Galmés hay evidentes similitudes entre la canción de gesta francesa de *Horn et Rimel* y el romance doble de *Gerineldo* y *La condesita*. Sin embargo prácticamente ninguno de los estudios posteriores ha aceptado el parentesco sugerido por Galmés. Así, por ejemplo, Luis Díaz Viana, a pesar de reconocer que la teoría expuesta es muy atractiva, niega su validez basándose en dos razones: la primera, la existencia de *Gerineldo* y *La condesita* como romances simples y plenos de sentido en sí mismos; la segunda, las inconexiones que las

¹²⁴ *Ibid.*, p. 123.

versiones del romance doble presentan: lagunas en el relato, inconsecuencias y rima diversas; incluso, a veces, hasta distintos nombres para el protagonista en una sola versión. Por todo ello Díaz Viana concluye:

la “versión doble” no dio lugar a los romances de *Gerineldo* y *La boda estorbada* sino que, por el contrario, aquella proviene de una refundición posterior cuyas motivaciones son difíciles de aclarar¹²⁵

Dicha tesis, que tampoco comparte el origen andaluz propuesto por Menéndez Pidal o Catalán, fue planteada por Díaz Viana, junto a Joaquín Díaz y J. Delfín Val¹²⁶. Probablemente porque aporta más objeciones que respuestas, tampoco ha gozado de consenso entre los especialistas.

Desde luego sería conveniente un análisis en profundidad que esclareciera el origen del romance doble y elucidara su posible parentesco con la canción de gesta de *Horn et Rimel*. Este estudio sin embargo supera con creces el ámbito de este trabajo.

8.1. Las versiones del romance de tema doble de *Gerineldo* y *La condesita* en Cuba y República Dominicana.

Hasta la fecha, del romance de tema doble de *Gerineldo* y *La condesita* se han documentado cuatro textos cubanos (9.C.1, 9.C.2, 9.C.3 y RTGC 5.2) y otros tres quisqueyanos (3.D.7, 3.D.8 y 3.D.9), estos últimos fruto de las investigaciones de campo que llevé a cabo ya en el siglo XXI en República Dominicana para la elaboración de mi tesis doctoral¹²⁷.

Además de estos tres hay que hacer mención de los textos dominicanos que formaban parte de la colección que recopiló el Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña bajo la dirección de Manuel Rueda¹²⁸, de los que solo nos queda algún fragmento y la noticia de los mismos que anticipara el propio Rueda en su *Discurso de ingreso a la Academia Dominicana de la Lengua*:

¹²⁵ Luis Díaz Viana, “Separación y reencuentro de esposos (una versión soriana del romance de *La boda estorbada*)”, en *Revista de Folklore*, 36 (1983), p. 203.

¹²⁶ Joaquín Díaz, Luis Díaz Viana y J. Delfín Val, *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid. Romances tradicionales*, I, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1978, pp. 51 y ss.

¹²⁷ Andrés Manuel Martín Durán, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, tesis doctoral dirigida por Ana Valenciano, ob. cit.

¹²⁸ Respecto a la suerte corrida por la valiosa colección de materiales folclóricos reunidos en República Dominicana por Manuel Rueda y sus colaboradores en el Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, véase mi tesis doctoral, *ibid.*, pp. 165-173.

la historia de Gerineldo “paje del rey muy querido” al que, por influjo del hombre y del ambiente de la última escena que transcurre en el jardín, se ha dado el oficio de jardinero. El colorido y emoción reprimida de la escena, le han hecho foco irradiante de todo el poema. [...]

... dos de las versiones recogidas por nosotros, -una de Otra Banda, Higüey; otra de Jarabacoa- se diferencian por la actitud personal. Tímida y casta la primera, procaz la otra. En aquella Gerineldo, el jardinero, es un niño “rubio como el sol”, por lo de “pulido”, y tan hermoso que la enamorada princesa pasa su noche de amor arrullándolo en su regazo y cantándole nanas al oído. ¡Sutil paradoja, en desacuerdo con el meollo de la historia, pero hecha a la mentalidad del informante y a su círculo de jóvenes oyentes. En la otra, -la procedente de Jarabacoa-, versión de ciego marrullero, de mendigo que recurre al doble sentido para estimular la dádiva generosa, Gerineldo es una especie de Don Juan que tras abandonar a la princesa y vivir incontables peripecias encuentra nuevos amores en su ruta. Está ya ante el altar para casarse con otra cuando la fiel amada se presenta de improviso y reclama sus amores. El final feliz se impone y Gerineldo y su abnegada princesa, obtenido el perdón del rey, crean una larga descendencia. “Y yo me quedé aquí sentao”, concluye el malicioso cieguito de Jarabacoa [...] ambos narradores dominicanos, lo mismo que mezclaban el verso y la prosa, resbalaban, por así decirlo, del discurso hablado y a través del puente de los recitativos, hacia el canto llano de las fórmulas melódicas más arcaicas, lo que no era óbice para que apuntaran en ellas las muletillas merengueadoras.¹²⁹

El primero de los textos a los que alude Rueda lo mismo podría ser del romance autónomo de *Gerineldo* que del de tema doble de *Gerineldo y La condesita*, si bien el segundo claramente pertenece al romance de tema doble. El fragmento más extenso del tema de *Gerineldo* dado a conocer por Manuel Rueda pertenece a la versión mencionada de Higüey:

- ¿Dónde vienes Gerineldo, tan verde y tan amarillo,
2 que la flor de la pasión la color se te ha comido?
- Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito pulido,
4 ¿qué tendrá mi Gerineldo que está tan descolorido?¹³⁰

Lamentablemente, es muy probable que dichos textos recopilados por Rueda, con la excepción de este mínimo fragmento, hayan desaparecido para siempre¹³¹ y solo puedan recuperarse en nuevas encuestas romancísticas que recojan los romances que perviven en los campos quisqueyanos. Así pues, los únicos textos domini-

¹²⁹ Manuel Rueda. *Conocimiento y poesía en el folklore*, Santo Domingo, Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1971, pp. 39-40.

¹³⁰ *Ibid.*, p.40.

¹³¹ Véase Andrés Manuel Martín Durán, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, tesis doctoral dirigida por Ana Valenciano, ob. cit., pp. 165-173.

canos no fragmentarios con los que podemos trabajar hasta la fecha del tema doble de *Gerineldo* y *La condesita* son los tres que recogiera en mis encuestas de campo en el siglo XXI por la geografía quisqueyana.

8.2. Los textos dominicanos.

En los tres textos dominicanos unas partes del tema doble aparecen rimadas y otras prosificadas, coincidiendo con las noticias aportadas por Manuel Rueda y coincidiendo así mismo con lo expuesto en el capítulo anterior respecto al romance autónomo de *Gerineldo*, reforzando así la hipótesis que observábamos entonces acerca de la tendencia hacia la degeneración en forma de cuento del tema; tendencia que, atendiendo a las versiones recogidas en el siglo XXI, podría generalizarse a una buena parte de los temas que constituyen el corpus romancístico dominicano.

A pesar de esta característica formal común, los tres textos dominicanos, aparte de ser notoriamente distintos de los cubanos, son muy diferentes entre sí. En uno de ellos (3.D.8) la parte rimada es la predominante. Se trata de una versión reducida, de tan solo doce versos, con la peculiaridad de que el nombre del protagonista se ha transformado en Jaerineiro desde el “jardinero” de algunas versiones dominicanas y peninsulares. Ocho de los doce versos corresponden al romance de *Gerineldo* y cuatro al de *La condesita*. Como consecuencia de ese número tan reducido de versos, en su *intriga* hay abundantes elipsis de los segmentos narrativos básicos en ambos romances. Así, por ejemplo, no se manifiesta la condición social de “Jaerineiro”, tampoco se explicitan suspicacias acerca de un posible engaño de la princesa, ni aparece el segmento narrativo del encuentro de los amantes y la consumación de sus amores. A todo ello se añade que el discurso de la parte prosificada es también sumamente breve, pues se apunta el desenlace del tema de *Gerineldo* y se expone de forma muy sumaria la *intriga* del de *La condesita*, romance del que el texto solo conserva cuatro versos, dos de ellos formando un final singular, un remate proverbial característico, común y propio únicamente de los textos dominicanos:

- A la carne que tú comas échale pimienta y sal.

Jaerineiro es mi marido y yo lo vine a buscar. (3.D.8),

que está presente también en las otras dos versiones quisqueyanas:

- Si tienes tú mar y pollo, échale pimienta y sal,

que Gerineldo es mi esposo y yo lo vengo a buscar. – (3.D.7).

- A la carne que usted tenga échele pimienta y sal,

- Gerineldo es mi marido y yo me lo voy a llevar. (3.D.9).

Dicho remate lleno de gracejo guarda paralelismos con otros generalmente más sarcásticos que encontramos en versiones peninsulares andaluzas, murcianas, manchegas y del sur de Aragón. Sirvan como ejemplo los siguientes:

- El pan que tengáis comprado, de limosna podéis dar;
la carne que está salada, muy bien la podéis gastar,
que este es mi esposo y marido y me lo vengo a llevar.¹³²

la carne que tienes muerta, volverla a resucitar,
y las bodas y los torneos para romera serán.

- El pan que usté haya amasado, de limosna puede dar;
y la carne que tuviera, a los perros se la da;

Gerineldo es mi marido y para palacio va.

La carne que hubiera muerta, se tira o se echa en sal,
y el pan que hubiera amasado, a los pobres se les da;
las perlas y los diamantes, camino de Francia van.

las reses que tengáis muertas, tiradlas o echadlas en sal,
y el pan que tengáis cocido a la pobre podéis dar,
que yo me llevo a Gerineldo a mi patria general.

La carne que hayáis matado a los perros podéis echar;
el pan que tengáis cocido a los pobres podéis dar;
el vino que hayáis comprado lo podéis entabernar,
que Gerineldo es mi marido y me lo vengo a llevar.

- El pan que tengáis cocido a los pobres lo habéis dar,
los garbanzos en remojo para Pascua y Navidad.

el vino que tengáis junto, ya lo podéis derramar;
el pan que tengáis comprado a los pobres podéis dar.

El vino que habéis comprado lo podéis atinajar,

¹³² Todas estas versiones se reproducen en *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, tomo V, *Romances de tema odiseico*, ob. cit. Esta primera y la siguiente son de Córdoba (pp. 43-45), la tercera procede de la localidad gaditana de Jerez de la Frontera (pp. 46-47) y la cuarta de la población almeriense de Berja (p. 69); la quinta de la murciana Lorca (p. 107-108); la sexta y la séptima, respectivamente, de los poblados albaceteños de Mesones (pp. 110-112) y El Bonillo (pp. 112-113), la octava de la localidad ciudadrealeña de Manzanares (pp. 118-119); por último, la novena procede de la población turolense de Torrevellilla (pp. 126-127).

y el pan que habéis amasado a los pobres podéis dar,
que estos son los amores primeros, estos son y estos serán.

No hay en la versión reducida dominicana (3.D.8) un repudio de Gerineldo a la princesa por conceder su virginidad antes del matrimonio, sino que “Jaerineiro” se casa con ella y, a continuación, se va, sin que la *intriga* (en estos segmentos, formalmente en prosa) dé ninguna explicación al respecto; como tampoco se extiende más de lo imprescindible con lo que acontece después:

Entonces él le hizo casar. Y se casó con ella y se fue. Y luego cuando él se iba a casar con otra reina pa allá, llegó ella. Y entonces fue adonde se celebraba el matrimonio y lleo ella de limosnera.

Tras pedir limosna, la composición romancística finaliza con el remate proverbial que acabamos de señalar característico de los textos dominicanos.

El segundo de los textos dominicanos (3.D.7) es el que más se aproxima a la variante “canónica” del romance de tema doble de *Gerineldo* y *La condesita*, si bien el inicio en prosa nos remite a la historia bíblica de Moisés, originalidad extrañísima en el corpus panhispánico del romance y que afecta a la *intriga* del mismo, pues nos presenta a Gerineldo como un huérfano criado por el propio rey y cuyo parentesco con la princesa sería, aunque no consanguíneamente, fraternal, lo que condicionaría la relación entre ambos :

Esta era una cajita que iba por el río y el rey cogió la cajita y en la cajita venía un niño. Y el rey le crió y le pusieron Gerineldo. Y entonces le criaron y la princesa, la hija del rey, se enamoró del muchacho. Y ella le cantaba:

- Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito querido,
si yo me viera contigo tres horas en mi castillo.
- Princesita, princesita, no te vengas a burlar,
que tú y yo somos hermanitos y no nos podemos casar.

Pero este escrúpulo inicial por una posible unión incestuosa, que podría haber originado variantes de *intriga* que determinarían a su vez una variante de *fábula*, cae a continuación “en saco roto” y no tiene consecuencias en el resto de los segmentos narrativos de la *intriga* del texto, que coinciden con los de otros muchos del corpus panhispánico del romance de tema doble: proposición de cita íntima de la princesa a Gerineldo, la aceptación de este y consumación del encuentro amoroso tras el cual ambos amantes se quedan dormidos. En este texto en cambio no se dan ni el despertar sobresaltado del padre ni su descubrimiento *in situ* de los amantes, y por ello tampoco aparecen elementos tan característicos de la *intriga* como la pre-

sencia de la espada o el puñal como testigos de que el rey ha descubierto la afrenta. Prosigue el texto con el despertar de los amantes y la salida disimulada de Gerineldo de la alcoba de la infanta. El rey se encuentra con él, le pregunta de dónde viene y afea a Gerineldo sus mentiras evasivas, pues el rey conoce que ha dormido con la princesa. Entonces Gerineldo propone al rey que le mate por la ofensa y el soberano lo rechaza por haberlo criado desde niño. En el discurso no aparece el parlamento del rey con la propuesta de la boda de ambos como solución satisfactoria, pero sí el rechazo de la misma por parte de Gerineldo:

- Señor rey, yo lo juré desde que me bautizaron,
con la mujer que yo duermo no debo de ser casado.

Fórmula esta equivalente, si bien mucho más elegante y donosa, a la más habitual del juramento por la Virgen de la Estrella tan antipática a Ramón Menéndez Pidal. El texto continúa prosificado con la marcha de Gerineldo y su emplazamiento para que la princesa pueda casarse si no ha regresado en un periodo tan significativamente folclórico como el de siete años (periodo por otra parte muy habitual en el corpus panhispánico de este romance de tema doble), pasados los cuales, y recuperando el romance su versificación, el rey exhorta a la infanta para que vuelva a casarse. Esta en cambio parte en busca de Gerineldo para –alternando rima y prosa formalmente en la composición– descubrir su boda inminente con otra joven. La infanta llega a tiempo para impedir la boda, finalizando la versión con el remate característico de los textos dominicanos:

- Si tienes tú mar y pollo, échale pimienta y sal,
que Gerineldo es mi esposo y yo lo vengo a buscar. – (3.D.7).

La referencia plena de gracejo a la mar y al pollo fue aclarada a instancias mías por la informante que me cantó y me contó la versión. Se refería a que ya lo tenían preparado todo para celebrar la boda: la carne y el pescado (mar y pollo) que iban a consumirse en los festejos.

Por último, en el tercero de los textos quisqueyanos (3.D.9) observamos cómo los procesos de recreación y apertura propios del cuento tradicional han operado de forma determinante para introducir variantes en la *intriga*. Dicho texto conserva versos residuales del romance de tema doble de *Gerineldo* y *La condesita* que se cantan en una narración mayoritariamente en prosa, en la que hallamos motivos trasvasados del cuento folclórico de *El esposo animal*, también conocido como *El monstruo como esposo* o *El rey lagarto*¹³³. Al analizar en el capítulo anterior los textos dominicanos del tema

¹³³ El cuento folclórico de *El monstruo (animal) como esposo* aparece catalogado con el número

autónomo de *Gerineldo* nos referimos a uno de ellos, el 3.D.10, en el que las interferencias entre romance y cuento habrían generado un texto híbrido entre ambos géneros tradicionales, cuya *fábula* se alejaría ya tanto de la del romance de *Gerineldo*, como para plantearnos que el texto sería ajeno a la *fábula* de dicho tema; algo análogo sucede con este texto dominicano del romance de *Gerineldo y La condesita* (3.D.9), si bien en este caso las coincidencias de *fábula* son mucho mayores que en aquel, ya que la *fábula* del cuento de *El esposo animal*, el que ha interferido con el texto dominicano (3.D.9) del romance de tema doble de *Gerineldo y La condesita*, presenta significativos elementos en común con dicho tema romancístico.

El texto, en prosa y versos cantados (3.D.9), lo recogí en la provincia de Espailat, donde hasta entonces no se conocía que se hubieran llevado a cabo encuestas romancísticas. En su comienzo prosificado se nos presenta a una princesa enamorada del jardinero real, oficio del protagonista en la mayor parte de los *Gerineldos* dominicanos. A continuación y en prosa se nos explica lo que de nuevo la informante repite de forma rimada y cantada con siete versos del romance de *Gerineldo*:

- Ven acá mi Gerineldo, mi Gerineldo querido.
- A las seis se acuesta el rey y a las once está dormido.
- Gerineldo yo te espero tres horas en mi castillo.
- ¿Por dónde puedo subir, por dónde puedo bajar?
- Súbete por el balcón cortando flores y lirios.
- Princesita, princesita, ¿por dónde podría bajar?
- Bájate por el jardín cortando flores y lirios.

La *intriga* prosigue otra vez prosificada: los amantes se quedan dormidos y Gerineldo es sorprendido por el rey cuando baja del balcón de la alcoba de la princesa. El rey lo echa del palacio y a partir de este momento comienza una serie de secuencias narrativas singulares del texto que se apartan del resto del corpus del romance doble de *Gerineldo y La condesita*. En primer lugar, que la princesa huye con Gerineldo, si bien desde el primer momento desconfía del jardinero y teme ser abandonada por él:

Él tuvo que irse entonces, y la muchacha seguido a él. La muchacha siguió a su Gerineldo. Y cuando llegaron a otro sitio, entonces, ella le decía: “Gerineldo, no

425A en el volumen dedicado a los cuentos maravillosos editado por Julio Camarena y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, ob. cit., pp. 241-246. Véase también Julio Camarena Laucirica, *Repertorio de los cuentos folclóricos registrados en Cantabria*, ob. cit., pp. 36-38; A. M. Espinosa, *Cuentos populares españoles*, ob. cit., le da el nombre de *El lagarto de las siete camisas*.

me dejes aquí que, ya tú sabes, ya yo no estoy con papá”. Y él le decía: “no, no te apures, que ende yo me vaya, tú vas conmigo”.

Las sospechas al final resultarían fundadas ya que tras la huida en barco, ambos comienzan a caminar y, poco a poco, Gerineldo va dejando atrás a la princesa hasta perderla de vista. El galán resulta ser un tenorio desconsiderado y egoísta que parece pretender desentenderse de la princesa a las primeras de cambio, poniendo, y nunca mejor dicho, pies en polvorosa:

Se embarcaron, y cuando desembarcaron, se quedó Gerineldo alante y la princesa atrás. Pero él, caminando y caminando y caminando, ya perdió de vista a ella. Entonces la princesa quedó en la playa desamparada porque ya ni Gerineldo iba con ella ni podía volver ni delante ni p’atrás. Entonces ella dijo: “¿cómo voy a hacer ahora pa yo conseguir mi marido?”.

Así pues, y a diferencia de lo más habitual en el corpus panhispánico del romance de *Gerineldo* y *La condesita*, la princesa no parte en busca de su amor tras una larga espera y desconociendo las razones por las que no ha regresado, sino que es abandonada y desamparada por Gerineldo en su huida, siendo perfectamente consciente del comportamiento indigno de este. La princesa, en vez de angustiarse por su situación límite de desamparo o de maldecir al jardinero tras tan ultrajante comportamiento, como sería lo más lógico, reacciona de forma similar a las princesas del resto de textos del corpus, fiando su futuro y su fortuna a volver a encontrar a Gerineldo y a recuperar su amor, resuelta a recuperar tanto el marido como una honra y una seguridad que fuera del matrimonio se presentaría llena de incertidumbres según la idiosincrasia dominante en las comunidades tradicionales (un nuevo ejemplo del criterio de funcionalidad inherente al romancero).

La *intriga* prosigue prosificada con segmentos narrativos comunes en el resto de textos del corpus panhispánico del romance doble: Gerineldo llega a la casa de otro rey, dicho rey tiene una hija, con la particularidad en el texto quisqueyano (3.D.9) de que es negra y muy fea; a pesar de ello, ambos se enamoran y Gerineldo se queda con ella. Poco después la princesa abandonada por Gerineldo llega disfrazada de limosnera a este nuevo reino en que se ha asentado Gerineldo y acude a su casa a pedir limosna.

Es en este punto de la *intriga* cuando interfiere el cuento folclórico de *El esposo animal*, trasvasando al texto romancístico un motivo muy característico en dicho cuento, el de “la novia olvidada que compra ocupar un lugar en la cama del marido y le hace recobrar la memoria (Th D2006.1.4)¹³⁴”; esto es, “la novia olvidada”

¹³⁴ Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature: a classification of narrative elements in folk-*

compra con las joyas preciosas que porta el poder gozar varias noches de su esposo perdido, consiguiendo ser reconocida por él y logrando finalmente que vuelva con ella. En nuestro texto dominicano (3.D.9) dichos preciados objetos son un peine de oro y una paloma de oro. El trasvase de dicho motivo supone un notable cambio que condiciona formal y genéricamente el texto, con segmentos narrativos en prosa cuya poética y estructura son más propios del cuento folclórico que de los textos romancísticos, con la excepción de un par de versos del tema de *La condesita* que interrumpen el relato prosificado:

- Gerineldo, Gerineldo, qué poca limosna das.
- Que me voy a casar mañana y el dinero no me da.

El motivo de la esposa que encuentra al marido perdido justo en el momento en que se va a casar con otra, recuperándolo con inteligentes argucias es común al cuento folclórico de *El esposo animal* y al romance de *La condesita*, lo que explicaría la conexión entre ambos y el trasvase en la transmisión oral del romance. Precisamente por ello, la variante de *intriga* del texto (3.D.9) que supone la contaminación del motivo de la novia olvidada que compra un lugar en la cama del marido y le hace recobrar la memoria, no origina una variante de *fábula*, como sí ocurría en el texto dominicano del tema autónomo de *Gerineldo* (3.D.10) analizado en el capítulo anterior. Una vez que la argucia de la princesa olvidada consigue su propósito de recuperar al marido perdido recordándole las delicias de compartir su lecho, el texto (3.D.9) regresa a las secuencias narrativas comunes al romance de tema doble de *Gerineldo* y *La condesita*. La *intriga* llega ya a su desenlace, que se remata con el final rimado proverbial característico de los textos dominicanos y con una explicación en prosa cuya frase final redundante del grajeo del remate proverbial rimado:

- A la carne que usted tenga échele pimienta y sal,
- Gerineldo es mi marido y yo me lo voy a llevar.

Y se quedó la otra esperando el matrimonio y se fue con su marido. Ella fue quien lo salió a buscar. Perdió el peine pero se llevó el marido.

8.3. Las versiones cubanas.

La presencia de partes rimadas y prosificadas se da también en uno de los textos cubanos (9.C.3), el primero que dio noticia de la presencia del romance de

tales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends, Copenhagen and Bloomington, Indiana Univ. Press, 1955-1958.

Gerineldo en la mayor de las Antillas. Fue recogido a principios del siglo XX por José María Chacón y Calvo, acompañado de Pedro Henríquez Ureña, dos de las personalidades más destacadas en la génesis de los estudios y la recolección del romancero antillano. Sin embargo Chacón era entonces neófito en tareas de encuesta folclórica y el texto que aportó resultó un auténtico galimatías de edición un tanto problemática. La versión fue recogida y anotada en sucesivas recitaciones del informante, un niño de once años. Fue publicada por Chacón de dos formas diferentes, que previamente habían sido anticipadas en sendas cartas a Ramón Menéndez Pidal¹³⁵, a quien en esta época Chacón dirigía sus consultas como discípulo bisoño. Probablemente por las dudas acerca de un texto romancístico anómalo, mal recordado en diferentes recitaciones y cuya transcripción podría no ser del todo fidedigna con la versión por causa de la impericia del encuestador, Diego Catalán y Jesús Antonio Cid no se extendieron en su edición del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* mucho más que a aventurar como fuente primigenia de la versión a algún emigrante del norte de España¹³⁶. Como explicó el propio informante a Chacón (y este a Menéndez Pidal), la versión “se canta, se cuenta y se versa”; esto es, conviven verso y prosa. En esta versión del tema doble, el de *Gerineldo* se presenta en su forma completamente rimado, mientras que solo son dos los versos del de *La condesita*, cuya intriga se explica prosificada con la particularidad de la presencia contaminante del romance de *El conde preso*, que incluso remata el texto en una de las variantes anotadas por Chacón. El texto (9.C.3), cuyo informante fue el niño Ángel Saldaña, no guarda demasiadas semejanzas con el resto de los cubanos (9.C.1, 9.C.2 y RTGC 5.2), los únicos del corpus de nuestro estudio que presentan formalmente el modelo canónico del romance, con la totalidad de la intriga rimada.

El segundo de los textos cubanos (9.C.1) se inicia con tres versos del romance de *Conde niño* (si bien el protagonista recibe el nombre de Gerineldo y no ninguno de los habituales en el tema de *Conde niño*) y se continúa con dos más del de *El prisionero*, antecediendo todos ellos, junto con un sexto verso que sirve de enlace, a los del tema de *Gerineldo* propiamente dicho. La peculiaridad de la presencia de versos de estos tres temas romancísticos es más notoria ya que la rima de cada uno

¹³⁵ Véase *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, VIII, *Gerineldo. El paje y la infanta*, III, pp. 310-311. También v. Diego Catalán, *El archivo del romancero patrimonio de la humanidad. Historia documentada de un siglo de historia*, I, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal, 2001, pp. 80-83.

¹³⁶ Véase *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, VIII, *Gerineldo. El paje y la infanta*, III, pp. 310-311.

de ellos es manifiestamente distinta. Esta versión habanera, que comienza con una escena procedente del romance de *Conde niño* enriquecida con versos del tema de *El prisionero*, es una versión viajera. La informante dijo haberla aprendido de una muchacha del servicio de nacionalidad española, de la que no recordaba su región de procedencia. Sin duda se trataba del noroeste peninsular, probablemente Galicia, pues dicha versión coincide con textos romancísticos del tipo leonés normativo¹³⁷ (que abarca una gran área geográfica, incluyendo no solo León sino también parte de Galicia, Asturias y Cantabria), especialmente con el de una versión coruñesa de Melide¹³⁸. Ambos textos son muy semejantes y solo presentan variantes de *discurso*. Esta hipótesis de la versión viajera estaría reforzada por el hecho de no haber sido documentado ningún otro texto similar en toda la geografía cubana. Esto nos plantea el dilema de su pertenencia o no al corpus cubano, perfectamente discutible, si bien no deja de ser verdad que el primer paso en la transmisión tradicional ya se habría dado, pues una joven cubana la aprendió de otra de origen español¹³⁹, con lo que la “semilla” de la que habla Charo Moreno habría ya germinado en su primer brote:

El caso de las versiones viajeras es muy interesante porque en buena medida debieron ser la semilla para que un romance fuera conocido en una zona, repetido, memorizado y modificado por los transmisores hasta convertirlo en suyo y crear así el desarrollo mayoritario de su área, convirtiendo lo que era una versión marginal en cauce principal del desarrollo romancístico.¹⁴⁰

En cualquier caso creo pertinente incluir dicha versión viajera (9.C.1), además de por lo expuesto anteriormente, por el reducido número de textos en el corpus antillano del romance doble, así como por la posibilidad de que la misma forme ya parte de la tradición oral cubana, por más que no se haya vuelto a documentar.

El corpus cubano del romance de tema doble de *Gerineldo* y *La condesita* se completa con dos textos más, uno proveniente de la mitad occidental de la isla (RTGC 5.2), el otro de la mitad oriental (9.C.2), ambos pertenecientes a dos subti-

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 221-278.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 231.

¹³⁹ No es este el caso de las versiones peninsulares recogidas en Cuba a emigrantes españoles por Carolina Poncet que incluyera Beatriz Mariscal en su *Romancero general de Cuba*, México, El Colegio de México, 1996, como parte del corpus romancístico cubano (véase Andrés Manuel Martín Durán, *El romancero tradicional en Cuba: historia de su recolección y versiones inéditas*, ob. cit., pp. 98-101). Estas versiones viajeras editadas por Mariscal no han vuelto a documentarse a pesar de las numerosas encuestas, algunas sistemáticas, que han proliferado por la geografía cubana en esas ocho décadas. Así pues, parece que nadie las aprendió ni fueron semilla de brotes posteriores.

¹⁴⁰ Charo Moreno, “Los márgenes del romancero: Versiones minoritarias, fragmentarias y anómalas”, en *Pandora*, 9 (2009), p. 266.

pos diferenciados¹⁴¹. La versión de Ciego de Ávila (RTGC 5.2), recogida para el *Atlas de la Cultura Popular Cubana*, comienza con versos del romance de *Conde niño*, si bien, como en el texto 9.C.1, el protagonista recibe el nombre de Gerineldo y no ningún otro de los habituales en el tema de *Conde niño*; a diferencia de la mencionada versión viajera, no se continúa con versos trasvasados del romance de *El prisionero*. No aparecen versos del tema de *Conde niño* en el texto oriental (9.C.2), recogido por Menéndez Pidal en su periplo cubano. Precisamente por ser don Ramón su colector, sorprende que esta versión santiaguera no haya sido incluida en la edición del tomo VIII del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, en el que se editaron todas las versiones del romance de tema doble existentes en el Archivo Pidal/Goyri. El texto de Ciego de Ávila (RTGC 5.2) y el de Santiago de Cuba (9.C.2) presentan entre sí significantes variantes en la *intriga*, además de variantes de *discurso* en la casi totalidad de cada uno de los segmentos que comparten. De hecho, prácticamente la única coincidencia peculiar entre ambos textos es el motivo, tan antipático a Menéndez Pidal, del “juramento a la Virgen de la Estrella”. El texto santiaguero (9.C.2) presenta coincidencias con versiones del romance doble de la provincia de Santander¹⁴², en cambio el recogido en Ciego de Ávila (RTGC 5.2) es más problemático de relacionar con alguna región en concreto de la geografía folclórica peninsular.

8.4. Consideraciones finales.

Recapitulando, los cuatro textos cubanos son muy diferentes entre sí: un texto anómalo, una versión viajera, y otras dos más, una de la mitad occidental y otra de la oriental; estas dos últimas con suficientes variantes como para considerarlas no pertenecientes a un mismo subtipo, siguiendo la tendencia, que ya hemos observado en el análisis de las versiones cubanas de otros romances, a la distinción de dos subregiones cubanas diferenciadas. Y si los textos cubanos son muy distintos entre sí, lo son también si los comparamos con las versiones dominicanas, que además formalmente se distinguen por su tendencia formal a la prosificación. Por tanto, podemos concluir que las versiones cubanas y dominicanas del tema doble de *Gerineldo* y *La condesita* no comparten una misma geografía folclórica sino que se encuadran en regiones diferentes, como ocurre con las versiones cubanas y quis-

¹⁴¹ Una nueva evidencia más a añadir a todas las anteriores en lo que respecta a la hipótesis de la existencia de una geografía folclórica romancística propia para la zona oriental de Cuba.

¹⁴² Véase *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, V, *Romances de tema odiseico*, ob. cit., pp. 201-202.

queyanas del resto de temas (con la salvedad del de *Conde niño*) que se han ido analizando en este estudio.

9. RESULTADOS DEL BOSQUEJO DE ESTUDIO COMPARATIVO DEL ROMANCERO DE TRADICIÓN ORAL MODERNA DE CUBA Y REPÚBLICA DOMINICANA.

En contra de lo apuntado en diferentes momentos del pasado siglo por Alejo Carpentier, Sócrates de Nolasco o Mercedes Díaz Roig¹⁴³, acerca de un área de geografía folclórica común para las Antillas de habla hispana que comprendería los romances documentados en Cuba, República Dominicana y Puerto Rico, el estudio comparativo de los actuales corpus romancísticos cubano y dominicano refuta dicha hipótesis, infiriéndose del mismo que tanto el romancero cubano como el dominicano se distinguen por identidades nacionales específicas propias que no podrían encuadrarse en una geografía folclórica común.

I) En primer lugar, ambos corpus en su conjunto presentan más diferencias que coincidencias. Para empezar, no comparten el mismo repertorio de temas: alrededor de una veintena de los documentados en Cuba no han sido recogidos en República Dominicana; de otros siete que forman parte del corpus quisqueyano no hay noticias en Cuba. Un total de al menos veinticinco temas que no coinciden: un porcentaje muy elevado si tenemos en cuenta que el corpus romancístico cubano consta de cuarenta y dos temas y el dominicano, de treinta y uno.

Podría objetarse que la mayoría de los romances documentados en el corpus dominicano se halla también en el cubano y que el mayor número de temas presentes en la tradición oral cubana pudiera explicarse por la descompensación existente entre las investigaciones de campo llevadas a cabo en ambos países (y, como consecuencia, la desproporción en el número de colecciones de romances), así como por la especial relación intrínseca mantenida entre España y Cuba durante un mayor periodo de tiempo que entre España y República Dominicana (ambos aspectos han sido detallados en los epígrafes 1 y 3 de este trabajo). Pero, como se ha referido en el epígrafe 3, dos argumentos refutarían dicha salvedad: el primero, la presencia en República Dominicana del romance de *Blancaflor y Filomena*, no documentado en Cuba, por más que la tradición oral de la mayor de las Antillas sea seguramente la mejor investigada en Hispanoamérica; el segundo, la manifiestas

¹⁴³ Alejo Carpentier, *La música en Cuba*, ob. cit., pp. 10-11; Sócrates Nolasco, *Una provincia folclórica: Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo*, ob. cit.; Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, ob. cit., p. 15.

diferencias de ambos corpus en el repertorio de romances sacros (nos remitimos de nuevo a la exposición pormenorizada del punto 3).

Recapitulando, más de una veintena son los temas presentes en la tradición oral cubana y que no han sido documentados en la quisqueyana (a los que habría que añadir el de *Bernal Francés*, cuya presencia en la tradición cubana pude atestiguar en 2001, pero sin recoger versos del romance¹⁴⁴). Son los de *Casada de lejas tierras* (polias.), de *La dama y el pastor* (polias.), de *Ricofranco* (é), de *La hermana cautiva* (í-a), de *La mala suegra* (polias.), de *La infanti-na* (í-a)+*El caballero burlado* (í-a)+*La hermana cautiva* (í-a), de *Roncesvalles* (á-a)¹⁴⁵, de *¿Dónde vas, Alfonso XII?* (polias.)+*La aparición de la enamorada* (í), de *El marinero raptor* (é-a), de *Santa Iria* (á-a+é-o), de *Los tres alpinos* (polias.), de *Madre, Francisco no viene* (á-a), de *La molinera y el cura* (è) de *El cura pide chocolate* (á-a) y de *La courte paille*¹⁴⁶; y de los religiosos de *La Virgen vestida de colorado* (á-o), de *¿Cómo no cantáis la bella? a lo divino* (é-a), de *Las cinco llagas* (á)+*El rastro divino* (á-o), de *Allá en el monte Calvario* (é-a)+*El rastro divino* (á-o) y de *Nochebuena* (polias.).

En cambio los romances de *La muerte ocultada* (í-a) y de *Blancaflor y Filomena* (é-a), así como los temas religiosos de *En el monte murió Cristo* (é-o), de *El rastro divino* con asonancia en “á-a”, de *Desde el huerto hasta el calvario* (á)+*El rastro divino* (á-o), de *Jesucristo va de ronda* (ó-e)+*El monumento de Cristo* (á-o) y de *El rastro divino* (á-o)+*Las tres Marías* (á-a) se han documentado únicamente en la República Dominicana, sin presencia hasta el momento en Cuba.

No obstante dichas diferencias, los romanceros de tradición oral moderna dominicano y cubano comparten veinticuatro temas: los romances de *La señas del esposo* (é), de *Gerineldo* (í-o), de *Gerineldo y La condesita* (í-o, á), de *Delgadina* (á-a), de *Silvana* (í-a), de *Conde niño* (á), de *Albaniña* (ó), de *El quintado+La aparición de la enamorada* (é-a), de *Me casó mi madre* (í-a), de *La muerte del príncipe don Juan* (á-a)+*No me entierren en sagrado* (á-o), de *¿Dónde vas, Alfonso XII?* (polias.), de *Don Gato* (á-o), de *Hilo de oro* (é), de *Santa Catalina* (á-a), de *Marinero al agua* (á-a), de *Santa Catalina+Marinero al agua* (á-a), de *Mambrú* (á), de *Monja por fuerza* (é-o), de *La nuera ociosa* (polias.), de *Polonia y la muerte del galán*

¹⁴⁴ Véase Andrés Manuel Martín Durán, *El romancero tradicional en Cuba: historia de su recolección y versiones inéditas*, ob. cit., p. 134.

¹⁴⁵ Sobre las dudas que plantea su posible tradicionalidad, *ibid.*, pp. 92-94.

¹⁴⁶ Respecto al fragmento de una singular versión en castellano de la balada paneuropea de origen francés *La courte paille* recogido por José María Chacón en Cuba, véase Andrés Manuel Martín Durán, *El romancero tradicional en Cuba: historia de su recolección y versiones inéditas*, ob. cit., p. 43.

(polias.), de *Congoja de la Virgen en Belén* (í-a), de *La Virgen y el ciego* (é), de *Madre, a la puerta hay un niño* (polias.) y de *El rastro divino* (á-o).

Con cinco de ellos¹⁴⁷, que he seleccionado por su pertinencia y especial relevancia (véase el epígrafe 2 del presente trabajo), los de *Delgadina*, *Las señas del esposo*, *Conde niño*, *Gerineldo* y el tema doble de *Gerineldo* y *La condesita*, he llevado a cabo un estudio comparativo específico para corroborar que incluso temas existentes en ambos corpus no compartirían una misma geografía folclórica, sino que constituirían subtipos de ámbito geográfico nacional con identidad propia, como recapitularé acto seguido en el punto II.

II) Las versiones quisqueyanas del tema de *Gerineldo* constituyen sin duda el mejor y más evidente ejemplo de estos subtipos nacionales específicos con identidad propia, ya que los textos dominicanos pertenecen en su totalidad a un arquetipo sin antecedentes peninsulares y privativo de la República Dominicana –descrito por Diego Catalán y Jesús Antonio Cid¹⁴⁸ y al que he denominado “quisqueyano”– en el que la vulgata española del tema lleva como remate final un fragmento del romance mixto de *La enamorada de un muerto* y *Conde niño*. Este arquetipo del tema de *Gerineldo*, exclusivo de la República Dominicana, no solo difiere de las versiones cubanas¹⁴⁹, sino del resto de las documentadas en las otras subtradiciones panhispánicas; se revela por ello como sumamente esclarecedor para defender la conclusión inferida de mi análisis: la existencia de geografías folclóricas diferenciadas y con identidades nacionales propias tanto para el romancero dominicano como para el cubano, tal como desde el principio se apuntaba con la comparación de ambos corpus en su conjunto.

Respecto al tema doble de *Gerineldo* y *La condesita*, tampoco las versiones cubanas y dominicanas comparten una misma geografía folclórica e, igual que ocurre con las del romance de *Gerineldo*, se encuadran en regiones diferentes (véase el punto 8). Los cuatro textos cubanos documentados del tema doble son muy diferentes entre sí: un texto anómalo, una versión viajera, y otras dos más, una de la mitad occidental y otra de la oriental, ambas con suficientes variantes como para considerarlas no pertenecientes a un mismo subtipo (siguiendo la tendencia, que ya hemos observado en el análisis de las versiones cubanas de otros romances, a una

¹⁴⁷ Del análisis pormenorizado del resto de temas que conforman los corpus romancísticos cubano y dominicano, remito a los comentarios acerca de cada uno de ellos incluidos en los capítulos V, VI, VII y VIII de mi tesis doctoral, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, ob. cit., pp. 135-786.

¹⁴⁸ *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, VII *Gerineldo. El paje y la infanta*, II, ob. cit., pp. 234-239.

¹⁴⁹ Remito al apartado 7 para todo lo relativo al tema de *Gerineldo*.

distinción entre dos subregiones cubanas diferenciadas). Y si los textos cubanos son muy distintos entre sí, lo son también si los comparamos con las versiones dominicanas, que además formalmente se distinguen por su tendencia a la prosificación.

El estudio comparativo de los corpus cubano y dominicano de los otros romances cotejados abunda en dicha tesis (con la excepción del tema de *Conde niño*, véanse los apartados 6.7 y 6.8). Por lo que respecta al romance de *Las señas del esposo*, en ambos repertorios, aun cuando compartan rasgos en común, son también mayores las diferencias que las similitudes (véase el capítulo 5 del presente trabajo): los textos dominicanos comparten una rima uniforme (é) en prácticamente todo el corpus, patrón que no es el dominante en Cuba, donde hay mayor variedad (en algo más de la mitad de las versiones la rima predominante en é se combina con versos rimados en á, incluso con textos singulares en los que la rima es é-a+é, de la cual contamos con muy pocos ejemplos más en Hispanoamérica, véase el apartado 5.3); si la autoidentificación final del marido es un rasgo característico de la mayoría de los textos dominicanos del romance de *Las señas del esposo*, en el corpus cubano son mayoritarias las versiones sin autoidentificación final (si bien con matices geográficos, véase el apartado 5.2); si en el corpus quisqueyano el paso victorioso de la prueba por parte de la esposa es abrumadoramente mayoritario (en más de un ochenta por ciento de versiones la mujer, al ser informada de la presunta muerte del marido, declara su propósito de ingresar en un convento), en el corpus cubano el porcentaje se reduce a poco más del cincuenta por ciento (si bien, así mismo existe una distinción geográfica relevante, véase 5.3); si en el corpus dominicano conocemos una única versión del subtipo en el que el tema del romance deja de ser la fidelidad ejemplar, transformándose en el tópico de la liviandad femenina (solución que se antojaría como algo realmente excepcional para la comunidad de portadores quisqueyanos), en el cubano, en cambio, aparece en más del diez por ciento de los textos (véanse los apartados 5.2 y 5.3); el reparto de los hijos (véase 5.3), uno de los motivos más característicos del romance, aparece solo en la mitad de las versiones dominicanas, mientras que en Cuba aparece en la práctica totalidad del corpus –constituyendo uno de los rasgos distintivos más característicos de las versiones cubanas– sin distinción entre provincias orientales y occidentales (sin embargo, no hay en el corpus cubano versiones con una de las variantes presentes en el dominicano: que la hija menor sea la ofrecida en matrimonio en vez de la madre); en una gran mayoría de versiones cubanas, la suerte del reparto para la hija menor es la de cuidar a la madre en su vejez, mientras que en el dominicano solo encontramos dicha solución en un porcentaje muy reducido (véase 5.3); existe en el corpus dominicano un elemento discursivo privativo de las versiones quisqueyanas,

el modelo de *incipit* que comienza con “Caballero jerezano”, “Jerezano, Jerezano” u “Oiga amigo jerezano”; un exordio *sui generis* desconocido en el resto del corpus pan-hispánico del tema, incluido el cubano (véase 5.1); en el corpus dominicano no hay versiones truncas del romance cuyo brusco desenlace sea la información de la muerte del cónyuge, mientras que en el cubano contamos con tres de estas versiones truncas, que finalizan con la escueta noticia de la muerte del marido y en las que no hay reacción alguna de la esposa ni tampoco autoidentificación final del esposo; por último, si, en el segmento narrativo donde se detallan las circunstancias de la muerte del marido, un tercio de las versiones dominicanas contiene los arcaísmos que Menéndez Pidal identificaba como rasgos conservadores del texto del romance primitivo (algunos de los cuales estaban presentes o podían intuirse en el pliego publicado en 1605 por Juan de Ribera), en las cubanas este porcentaje se reduce a tan solo el diez por ciento de los textos (si bien uno de ellos contiene uno de los arcaísmos menos habituales del pliego, el motivo de la infidelidad y los celos con los que el caballero trata de embaucar y enredar a la esposa, desconocido en el corpus dominicano), siendo la fórmula mayoritaria en Cuba la que Pidal consideraba propia de versiones más modernizadas (la que sitúa el lugar del óbito en un café), que, en cambio, no encontramos en ninguno de los textos dominicanos.

También en el romance de *Delgadina* los corpus cubano y quisqueyano presentan considerables diferencias, que he compendiado sumariamente en quince puntos (véase 4.12). El corpus dominicano, frente al cubano, es menos numeroso y más uniforme. Los ocho textos quisqueyanos constituyen un único subtipo cuyas variantes son básicamente discursivas. El cubano, con cuarenta y cinco versiones, está en cambio al menos constituido por tres subtipos, a los que he denominado respectivamente “oriental”, “insular” y “censurado” (véase el epígrafe 4.11). Si el subtipo cubano “insular” presenta ciertas coincidencias con el “dominicano”, el “censurado” y, sobre todo, el “oriental” se apartan notoriamente de las versiones quisqueyanas. A diferencia del corpus cubano, no existen textos dominicanos en los que las referencias al incesto hayan sido censuradas por parte de la comunidad transmisora operando un mecanismo de “eufemismo por elipsis”.

A la diferenciación de dichos subtipos habría que añadir otros rasgos distintivos: en el corpus dominicano *Delgadina* recibe mayoritariamente insultos y muestras de agresividad por parte de sus familiares, mientras que en el cubano predominan las demostraciones de afecto y complicidad hacia la joven, por más que finalmente los miembros de su familia encuentren vanas excusas para no socorrerla; en los textos quisqueyanos los datos acerca del lugar y condiciones del encierro de *Delgadina* son lacónicos, mientras que en los cubanos habitualmente se recrean con una gran riqueza de imágenes poéticas; en los requerimientos que el padre hace a

Delgadina para manifestarle sus deseos incestuosos, en las versiones dominicanas no hay formalmente diálogo o estilo directo, que sí encontramos en algunos de los textos cubanos; en la práctica totalidad de los textos dominicanos se informa concretamente acerca de la situación u ocupaciones en que se encuentran familiares y allegados cuando Delgadina les solicita su auxilio y, en cambio, en la gran mayoría de los cubanos no se da información alguna; en las versiones quisqueyanas los metales nobles y objetos suntuarios establecen una relación antagónica con el vidrio y cristal transparentes en los que se sirve el agua de “la perdición” de Delgadina (en un puzle de correspondencias simbólicas en el que los segundos se asocian a la pureza y virtud virginal y los primeros a la corrupción, el vicio y la lujuria, cuyo exponente más aberrante sería el incesto), mientras que en las cubanas dichos elementos no solo dejan de ser antagónicos, sino que se asocian y complementan para crear un puzle de correspondencias distinto, en el que se camuflaría simbólicamente la naturaleza del crimen incestuoso para que pareciera menos aberrante. Con el fin de no incurrir en reiteraciones tediosas, remitimos al epígrafe 4.12 para el resto de rasgos distintivos que nos han llevado a diferenciar la geografía folclórica de las versiones cubanas y quisqueyanas del romance de *Delgadina*.

III) Por último creo también necesario señalar que en un porcentaje significativo de los romances quisqueyanos aparecen partes rimadas y partes prosificadas, especialmente en aquellas versiones recogidas en el siglo XXI, lo que apuntaría a una posible tendencia hacia la prosificación del género en la República Dominicana. En cambio en el corpus cubano los textos con secuencias prosificadas suponen un porcentaje muy reducido, incluso en las encuestas llevadas a cabo en el presente siglo.

10. LA SINGULARIDAD DEL ROMANCERO DEL ORIENTE CUBANO COMO ÁREA DIFERENCIADA DE GEOGRAFÍA FOLCLÓRICA.

Otra conclusión que se infiere del estudio romancístico llevado a cabo es la existencia de un romancero particular del oriente cubano con identidad propia. Así, hemos de distinguir dos subregiones cubanas diferenciadas: una específica oriental y otra con un núcleo occidental, pero de ámbito insular, que se ha expandido a lo largo de la geografía del país. Por tanto, no solo los romanceros de República Dominicana y de Cuba no formarían parte de una geografía folclórica común, sino que en el cubano se distinguiría un romancero de la zona oriental con características propias, distinto del de la zona occidental (que por su parte habría gozado de la suficiente fortuna entre los transmisores tradicionales como para que parte de sus

rasgos se expandiese por las provincias del este de Cuba). Podríamos hacer un paralelismo con el romancero peninsular, en el que se distingue una zona noroeste con rasgos diferenciados del resto de áreas, que habría resistido el impulso invasor de las versiones meridionales de España; algo similar se observaría en el este de Cuba respecto a un romancero específico de la zona occidental (cuya influencia y presencia se notarían no obstante en las provincias orientales de la isla). Hay que destacar además que este romancero oriental de Cuba difiere notablemente, aun más que el occidental, del romancero quisqueyano, aunque geográficamente República Dominicana esté más próxima a las provincias del este de Cuba que a las occidentales. Buena prueba de ello es el hecho de que la gran mayoría de los temas romancísticos recogidos únicamente en las provincias orientales no hayan sido documentados en República Dominicana.

La singularidad del romancero del oriente cubano respecto al de las provincias occidentales no solo se observa en la presencia privativa de ciertos temas, sino también en los rasgos distintivos de las versiones de aquellos que comparte con el resto de la isla.

En cuanto a los romances que se han recogido únicamente en las provincias orientales de Cuba destaca sobre el resto el de *La hermana cautiva*, no documentado en las provincias occidentales cubanas (salvo una versión procedente de Pinar del Río –recogida en las encuestas llevadas a cabo para elaborar el *Atlas de la cultura popular cubana*– que Maximiano Trapero y Martha Esquenazi consideraron acertadamente como una versión viajera¹⁵⁰) ni tampoco en República Dominicana. De la fortuna que goza el tema de *La hermana cautiva* en las provincias orientales, no hay prueba más convincente que las treinta y cinco versiones documentadas, que lo convierten en el segundo romance más difundido tras el de *Las señas del esposo*, por encima incluso de romances tan habituales en la tradición oral hispanoamericana como los de *Delgadina*, *Albaniña* o *Hilo de oro*. La presencia tan extendida del tema de *La hermana cautiva* en el romancero del oriente cubano es una evidencia notoria de su singularidad, pues contrasta con la escasez de versiones del mismo en la tradición oral de los países del resto del continente: Mercedes Díaz Roig solo informa de once textos más hallados en otros cinco países¹⁵¹ (el corpus del tema en el oriente cubano triplicaría la suma de todos ellos).

¹⁵⁰ Véase Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez, *Romancero tradicional y general de Cuba*, ob. cit., pp. 197-199. Habría también que mencionar los versos finales del romance que rematan la versión del tema de *La infantina+El caballero burlado* (RTGC 6.1) recogida en Ciego de Ávila, *ibid.*, pp. 93-95.

¹⁵¹ Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, ob. cit., pp. 150-156. Hay que notar no obstante que los datos del trabajo de Díaz Roig son de hace casi veinticinco años.

Y es que esta singularidad del romancero oriental de Cuba no se circunscribe únicamente al ámbito geográfico de la mayor de las Antillas, pues su tradición oral guarda varias joyas romancísticas que lo convierten en excepcional dentro de la América hispana: una de ellas es la versión del tema de *Casada de lejas tierras*, la única documentada en toda Hispanoamérica, recogida en mis encuestas de campo del año 2001 en el municipio de Baracoa¹⁵². Excepcionales son así mismo los dos textos del romance de *La mala suegra*, recogidos ambos también en la parte oriental e igualmente los únicos que conocemos en Hispanoamérica. El oriente cubano sería significativamente la única comarca en la América hispana en la que se documentarían estos dos temas de asunto relacionado, en los que se plantea el conflicto familiar entre mujeres desposadas y su nueva parentela conyugal femenina, sobre todo el de suegras y nueras, con efectos devastadores para estas últimas, detrás de lo cual parece hallarse la “funcionalidad romancística” de advertir de los inconvenientes y peligros de casarse fuera del terruño natal.

Algo similar sucede con las versiones cubanas de dos romances picarescos con un clérigo como protagonista, el de *La molinera y el cura* y el de *El cura pide chocolate*: los dos textos cubanos documentados de cada uno de ambos, los cuatro recogidos en oriente, son los únicos conocidos hasta la fecha en la tradición oral de la América hispana. Lo mismo ocurre con las dos versiones recogidas en oriente del romance tradicional de origen vulgar de *Madre, Francisco no viene*, asimismo únicas en el corpus romancístico hispanoamericano.

Aunque en el corpus romancístico de las provincias occidentales cubanas encontremos también alguna joya (como la única versión hispanoamericana documentada del tema de *La infantina+El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva*), estas no tienen parangón con las que atesora el del oriente cubano, sin lugar a dudas, uno de los repertorios de mayor riqueza y más valiosos de Hispanoamérica.

Volvamos de nuevo a otros temas que, como el de *La hermana cautiva*, han sido documentados en el continente americano, y que forman parte solo del corpus oriental de romances cubanos y no del occidental. Del oriente cubano procede también la única versión cubana del romance de *El quintado+La aparición de la enamorada*, del que solo se conoce otra versión hispanoamericana, precisamente de República Dominicana. Asimismo, la única versión recogida en Cuba del romance de *La dama y el pastor* proviene de la provincia oriental de Camagüey. También el tema sacro de *La Virgen y el ciego* ha sido solamente documentado en la zona

¹⁵² Véase Andrés Manuel Martín Durán, “El romance de *Casada de lejas tierras*: una versión cubana recogida en 2001”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, XXIV:1, pp. 77-89, y mi monografía.

oriental y no se conocen versiones cubanas de las provincias occidentales. En cambio, del tema de *La infantina+El caballero burlado* (con el desenlace de *La hermana cautiva*), así como de los romances religiosos de *Las cinco llagas+El rastro divino*, de *¿Cómo no cantáis la bella?, a lo divino* y de *Nochebuena* solo se conocen versiones de las provincias occidentales; los únicos versos cubanos del romance de *Silvana* (que se continúan con los del de *Delgadina*) provienen igualmente de la zona occidental.

Una nueva oposición entre los corpus oriental y occidental de Cuba se observa en temas en los que suelen yustaponerse dos romances. El tema de *Santa Catalina* no se encuentra en las provincias orientales de forma autónoma e independiente, como sí se halla en las occidentales, sino siempre seguido por el romance de *Marinero al agua*. Tampoco hay versiones autónomas en oriente del romance de *Gerineldo*, como existen en las provincias occidentales. Los únicos versos del tema de *Gerineldo* recogidos en las orientales corresponden a una versión del tema doble de *Gerineldo y La condesita*.

Pero, como ya se ha mencionado *supra*, la singularidad específica del romancero del oriente cubano respecto al de las provincias occidentales no se observa únicamente en la presencia privativa de ciertos temas, sino también en rasgos distintivos de las versiones de romances documentados en ambas áreas geográficas. Sin duda el mejor ejemplo lo constituye el romance de *Delgadina*, del cual, como se ha desarrollado extensa y pormenorizadamente en el apartado 4, existe un subtipo diferenciado privativo de la mitad oriental de la isla, al que hemos denominado “subtipo oriental”; para los rasgos distintivos que le diferencian del otro al que hemos denominado “insular”, y con el fin de no pecar de reiterativos, remitimos al punto 4.13, donde fueron recapitulados sumariamente. Igualmente nos atenemos a lo referido en el epígrafe 5.4 para las características específicas que diferencian los textos orientales y occidentales del tema de *Las señas del esposo*, así como a los apartados 8.3 y 8.4 para las que distinguen las versiones orientales y occidentales del tema doble de *Gerineldo y La condesita*.

11. ÍNDICE DE SIGNATURAS DE LAS VERSIONES ROMANCÍSTICAS INCLUIDAS EN EL ESTUDIO.

El significado de la combinación de números y letras separadas por puntos con la que se distingue cada una de las versiones de romances citadas en el presente trabajo – combinación alfanumérica que aparece entre paréntesis a continuación de cada versión

citada— es la misma que la utilizada en mi tesis doctoral¹⁵³: el primer número corresponde a la ordenación del tema en el corpus de versiones, la letra mayúscula que le sigue hace referencia a su procedencia (C, de Cuba, o D, de República Dominicana) y un tercer número indica el orden de la versión dentro de cada uno de los temas; la combinación alfanumérica que comienza por RTGC remita a los textos de romances cubanos, hasta entonces inéditos, reproducidos en *Romancero tradicional y general de Cuba* de Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez¹⁵⁴. Las referencias a las obras *Romancero tradicional y general de Cuba* de Maximiano Trapero y Martha Esquenazi, *Romancero General de Cuba* de Beatriz Mariscal y *El romancero tradicional en Cuba: historia de su recolección y versiones inéditas* de Andrés Manuel Martín Durán, que se citan repetidamente en el índice, aparecen abreviadas con el apellido del autor y el año de publicación. Cuando el colector de una versión es a la vez el autor del trabajo en el que se dio a conocer se cita a la persona una única vez. Las versiones dominicanas en las que no se incluyen referencias de publicación se han reproducido únicamente en mi tesis doctoral, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, ob. cit., en la que se pueden encontrar los textos completos de las mismas.

11.1. Índice de versiones cubanas del romance de *Delgadina*.

Texto 2.C.1

Versión sin datos de informante ni lugar.

Recogida por Marta Abreu de Estevez sin datos de fecha ni lugar. Publicada por William Milwitzky en “El viajero filólogo y la antigua España”, en *Cuba y América*, XIX, nº 18, 1905, págs. 326-328. Reproducida en Mariscal 1996: 54 y Trapero-Esquenazi 2002: 168-169.

Texto 2.C.2

Versión sin datos de informante ni lugar.

Recogida por Carolina Poncet sin datos de fecha ni lugar. Publicada sin registrar música en *El romance en Cuba*, págs. 80-81; reeditada en *Investigaciones y apuntes literarios* 121-122. Reproducida en Trapero-Esquenazi 2002: 169.

Texto 2.C.3

Versión sin datos de informante ni lugar.

¹⁵³ Andrés Manuel Martín Durán, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, ob. cit. He respetado la signatura de los textos romancísticos tal como se reproducen en mi tesis doctoral con el fin de facilitar su consulta.

¹⁵⁴ Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez, *Romancero tradicional y general de Cuba*, ob. cit.

Recogida por Carolina Poncet sin datos de fecha ni lugar. Publicada sin registrar música en *El romance en Cuba*, p. 82; reeditada en *Investigaciones y apuntes literarios* 123-124. Reproducida en Trapero-Esquenazi 2002: 170.

Texto 2.C.4

Versión recitada por una niña cubana sin datos de lugar.

Recogida por Carolina Poncet sin datos de fecha ni lugar. Publicada sin registrar música en *El romance en Cuba*, págs. 84-85; reeditada en *Investigaciones y apuntes literarios* 126-128. Reproducida en Trapero-Esquenazi 2002: 171-172.

Texto 2.C.5

Versión sin datos de informante ni lugar.

Recogida por Carolina Poncet sin datos de fecha ni lugar. Publicada sin registrar música en *El romance en Cuba*, págs. 82-83; reeditada en *Investigaciones y apuntes literarios* 124-125. Reproducida en Trapero-Esquenazi 2002: 170-171.

Texto 2.C.6

Versión de La Habana cantada por unas niñas.

Recogida en La Habana por José M. Chacón y Calvo sin datos de fecha. Publicada con música registrada en “Romances tradicionales en Cuba”, pp. 81-82 y 120; reeditada por Chacón en *Ensayos de Literatura cubana*, pp.130-131. Reproducida por Carlos A. Castellanos con versos añadidos en “El tema de Delgadina en el folk-lore de Santiago de Cuba”, p. 44; también reproducida en Mariscal 1996: 58 y Trapero-Esquenazi 2002: 172.

Texto 2.C.7

Versión de Camagüey cantada por unas niñas.

Recogida en Camagüey por José M. Chacón y Calvo sin datos de fecha. Publicada con música registrada en “Romances tradicionales en Cuba”, pp. 82-83 y 120, y en *Ensayos de Literatura cubana*, pp.131-132. Reproducida por Carlos A. Castellanos con variantes en “El tema de Delgadina en el folk-lore de Santiago de Cuba”, pp. 44-45; también reproducida en Mariscal 1996: 59 y Trapero-Esquenazi 2002: 172-173.

Texto 2.C.8

Versión de Sagua la Grande (prov. Villa Clara), sin datos de informante.

Recogida por los alumnos del Instituto de Segunda Enseñanza de Sagua la Grande entre 1938 y 1940. Publicada por Ana María Arissó en *Estudio del folklore sagüero*, p. 50. Reproducida en Mariscal 1966: 62 y Trapero-Esquenazi 2002: 175.

Texto 2.C.9

Versión de Regla (Regla, prov. Ciudad de La Habana), cantada por Ángela Comas Buján, de más de 60 años de edad.

Recogida en Ciudad de La Habana por Concepción Teresa Alzola en 1954. Publicada en *Folklore del niño cubano* I, p. 49, junto a la partitura (la nº 125). Reproducida en Mariscal 1996: 63 y Trapero-Esquenazi 2002: 155.

Texto 2.C.10

Versión de Camagüey (prov. Camagüey), cantada por la familia de Susana Redondo de Feldman.

Recogida en Camagüey por Susana Redondo de Feldman sin datos de fecha. Publicada en “Romances viejos en la tradición popular cubana”, p. 369, sin registrar música. Reproducida en Mariscal 1996: 64 y Trapero-Esquenazi 2002: 176.

Texto 2.C.11

Versión de Santiago de Cuba recitada por Enriqueta Comas, sin datos de edad.

Recogida en Ciudad de La Habana por Ramón Menéndez Pidal en 1937. Forma parte del Archivo Menéndez Pidal. Publicada sin registrar música en *Investigaciones y apuntes literarios* de Carolina Poncet, pp. 633-636. Reproducida en Mariscal 1996: 60-61 y Trapero-Esquenazi 2002: 173-174.

Texto 2.C.12

Versión de Camagüey cantada por unas niñas.

Recogida en Camagüey por José M. Chacón y Calvo sin datos de fecha. Publicada por Beatriz Mariscal en *Romancero general de Cuba*, p.59.

Texto 2.C.13

Versión de Santiago de Cuba cuyo informante fue una negrita costurera.

Recogida en Santiago de Cuba por Carlos A. Castellanos hacia 1919. Publicada sin registrar música en “El tema de Delgadina en el folk-lore de Santiago de Cuba”, pp. 45-46.

Texto 2.C.14

Versión de Baracoa (prov. de Guantánamo) cantada por Orlai Merencio Suárez, de 33 años.

Recogida en Baracoa por Gabriel Cubillo Cuesta y Andrés Manuel Martín Durán el 17.9.2000. Publicada por Andrés Manuel Martín Durán en “Una cala en el Romancero de tradición oral que se canta hoy en Cuba y República Dominicana” (2001): 160; reproducida en Trapero-Esquenazi 2002: 189-190; reproducida en Martín Durán 2016: 206-207.

Texto 2.C.15

Versión de General Carrillo (municipio de Remedios, prov. Villa Clara), cantada por Ofelia Mesa Bonachea, de 77 años y María Ofelia López Mesa, de 52 años (madre e hija).

Recogida en Ciudad de La Habana por Andrés Manuel Martín Durán el 22.8.01; reproducida en Martín Durán 2016: 207.

Texto 2.C.16

Versión de Baracoa (prov. Guantánamo), cantada por Kania Oña Rodríguez, de 30 años.

Recogida en Baracoa por Andrés Manuel Martín Durán el 2.9.01; reproducida en Martín Durán 2016: 207-208.

Texto 2.C.17

Versión de Guanacón (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), recitada por Esmeralda

Fernández Aguirre, de 70 años.

Recogida en Consolación de Mosquitero (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) por Andrés Manuel Martín Durán, Antonio Mittendorfer Valero y Marlis Rodríguez Lavañino el 8.9.01; reproducida en Martín Durán 2016: 208-209.

Texto 2.C.18

Versión de Baracoa (prov. de Guantánamo) cantada por Zaida Flores Aguirre, de 27 años.

Recogida en Acueducto (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) por Andrés Manuel Martín Durán el 21.9.01; reproducida en Martín Durán 2016: 209-210.

Texto 2.C.19

Versión de Manglito (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo). Informante: Middalia Hernández Lores, de 43 años.

Recogida en Manglito en septiembre de 2003 por Virgen Rodríguez Lores, quien la envió a Andrés Manuel Martín Durán el 29.9.2001; reproducida en Martín Durán 2016: 210-211.

Texto 2.C.20

Versión de Santa María (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), cantada por Ena Matutes Azahares, de 25 años.

Recogida en Boca de Miel (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) por Francisco Lafita y Andrés Manuel Martín Durán el 4.10.2001; reproducida en Martín Durán 2016: 211-212.

Texto 2.C.21

Versión de Baracoa (prov. de Guantánamo) cantada por Yannara Ordúñez César, de 20 años.

Recogida en Baracoa por Andrés Manuel Martín Durán el 19.10.01; reproducida en Martín Durán 2016: 212-213.

Texto 2.C.22

Versión fragmentaria de Cañete (municipio de Moa, prov. de Holguín), cantada por Yalié Reinosá Reinosá, de 23 años.

Recogida en Cañete por Andrés Manuel Martín Durán el 23.10.2001; reproducida en Martín Durán 2016: 213-214.

Texto 2.C.23

Versión de Sagua de Tánamo (municipio de Sagua de Tánamo, prov. de Holguín) cantada por Ana Milagros Durán de la Cruz, de 47 años.

Recogida en Punta Gorda (municipio de Moa, prov. de Holguín) por Andrés Manuel Martín Durán el 13.10.01; reproducida en Martín Durán 2016: 214-215.

Texto 2.C.24

Versión fragmentaria de Playa Fundadora, localidad hoy desaparecida (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) recitada por Encarnación “Nena” Oliveros Suárez, de 71 años.

Recogida en Cabacú (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) por Andrés Manuel Martín Durán el 19.10.01; reproducida en Martín Durán 2016: 215.

Texto 2.C.25

Versión de Chivirico (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Marilín Monterrey Santisteban, de 32 años.

Recogida en Chivirico por Andrés Manuel Martín Durán el 1.12.2004; reproducida en Martín Durán 2016: 216.

Texto 2.C.26

Versión de Chivirico (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Mayelín Segura Guerra, de 30 años.

Recogida en Chivirico por Andrés Manuel Martín Durán el 2.12.2004; reproducida en Martín Durán 2016: 216-217.

Texto 2.C.27

Versión de Chivirico (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por María Victoria Labrada Peña, “Marivi”, de 43 años.

Recogida en Chivirico por Andrés Manuel Martín Durán el 2.12.2004; reproducida en Martín Durán 2016: 217-218.

Texto 2.C.28

Versión de Chivirico (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Yanisey Corona Depaigné, de 28 años.

Recogida en Chivirico por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 2.12.2004; reproducida en Martín Durán 2016: 218-219.

Texto 2.C.29

Versión de El Francés (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por las hermanas Gladis, Isabel y Xiomara Liens Sánchez, de 47, 45 y 37 años respectivamente.

Recogida en Calentura (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 6.12.2004; reproducida en Martín Durán 2016: 219-220.

Texto 2.C.30

Versión de Chivirico (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Ana Gómez Rodríguez, de 47 años.

Recogida en Chivirico por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 7.12.2004; reproducida en Martín Durán 2016: 220-221.

Texto 2.C.31

Versión de Río Grande (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Doraelias Díaz Díaz, de 35 años.

Recogida en Río Grande por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín

Durán el 9.12.2004; reproducida en Martín Durán 2016: 221-222.

Texto 2.C.32

Versión de Bayamita (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Aires Arias Álvarez, de 35.

Recogida en Bayamita por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 9.12.2004; reproducida en Martín Durán 2016: 222.

Texto 3.C.1

Versión de Matanzas sin datos de informante.

Recogida por Mirta Aguirre sin datos de fecha ni lugar. Publicada sin registrar música en “El romance en Cuba y en otros países latinoamericanos”, p. 230-231. Reproducida junto a la partitura con la que se cantaba en Mirta Aguirre, *La lírica castellana hasta los Siglos de Oro*, pp. 532-533; reproducida posteriormente en Mirta Aguirre, *Estudios Literarios*, p. 29; Mariscal, 1996:68 y Trapero-Esquenazi, 2002: 167.

Texto RTGC 15.13

Versión de Guanajay (prov. La Habana). Informante: Demetria Aguilar Herrera, sin datos de edad.

Recogida en Guanajay por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 176-177.

Texto RTGC 15.14

Versión de Guanajay (prov. La Habana). Informante: Eva María Herrera Rivero, sin datos de edad.

Recogida en Guanajay por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 178.

Texto RTGC 15.15

Versión de Guanajay (prov. La Habana). Informante: Rita Amat Morales, sin datos de edad.

Recogida en Guanajay por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 178-179.

Texto RTGC 15.16

Versión de Artemisa (prov. La Habana). Informante: Inés María Rodríguez, sin datos de edad.

Recogida en Artemisa por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 179-180.

Texto RTGC 15.17

Versión de Palmira (prov. Cienfuegos). Informante: Flora Morales, sin datos de edad.

Recogida en Palmira por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 180-181.

Texto RTGC 15.18

Versión de Minas de Matahambre (prov. Pinar del Río). Informante: Ramona Serrano, sin datos de edad.

Recogida en Minas de Matahambre por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 181.

Texto RTGC 15.19

Versión de Cruces (prov. Cienfuegos). Informante: Rosa Yanes, sin datos de edad.

Recogida en Cruces por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 181-182.

Texto RTGC 15.20

Versión de Yaguajay (prov. Sancti Spiritus). Informante: Margot Oñate, sin datos de edad.

Recogida en Yaguajay por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 182.

Texto RTGC 15.21

Versión de Unión de Reyes (prov. Matanzas). Informante: Gloria López Aldana, sin datos de edad.

Recogida en Unión de Reyes por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 182.

Texto RTGC 15.22

Versión de San Nicolás de Bari (prov. La Habana). Informante: María Julia Marrero, sin datos de edad.

Recogida en San Nicolás de Bari por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 183.

Texto RTGC 15.23

Versión de Melena del Sur (prov. La Habana). Informante: Iraida Cabrera, sin datos de edad.

Recogida en Melena del Sur por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 183.

Texto RTGC 15.24

Versión de Palma Soriano (prov. Santiago de Cuba). Informante: Luis Meriño Acosta, sin datos de edad.

Recogida en Palma Soriano por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 183-184.

Texto RTGC 15.25

Versión de Cabaiguán (prov. Sancti Spiritus) cantada por Neri García Martín de 68 años de edad.

Recogida en Cabaiguán por Maximiano Trapero y Raúl Herrera el 12.7.1997. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 184.

Texto RTGC 15.26

Versión de Cabaiguán (prov. Sancti Spiritus) cantada por Merin Rodríguez García, 22 años.

Recogida en Cabaiguán por Maximiano Trapero y Raúl Herrera el 12.7.1997. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 184-185.

Texto RTGC 15.27

Versión de Cabaiguán (prov. Sancti Spiritus) cantada por Dianelis Concepción Rodríguez, 24 años.

Recogida en Cabaiguán por Maximiano Trapero y Raúl Herrera el 15.7.1997. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 185.

Texto RTGC 15.28

Versión de Cabaiguán (prov. Sancti Spiritus) cantada por Yaidelín Díaz León, 9 años.

Recogida en Cabaiguán por Maximiano Trapero y Raúl Herrera el 15.7.1997. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 186-187.

Texto RTGC 15.29

Versión de Cabaiguán (prov. Sancti Spiritus) cantada por Milagros Pérez Toledo, 50 años.

Recogida en Cabaiguán por Maximiano Trapero y Raúl Herrera el 15.7.1997. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 187.

Texto RTGC 15.30

Versión de Remedios (prov. Villa Clara) cantada por Susana Hernández Casanova, 80 años.

Recogida en Remedios por Maximiano Trapero y Yolanda Pérez Melillo el 25.10.1998. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 187-188.

Texto RTGC 15.31

Versión de Madruga (prov. Habana) cantada por Tomasita Quiala Reina, 37 años.

Recogida en Madruga por Maximiano Trapero el 4.10.2000. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 188-189.

Texto RTGC 15.33

Versión de Báguanos (prov. Holguín) cantada por Francisca González Organero, sin datos de edad.

Recogida en Báguanos por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Traperro-Esquenazi, 2002: 190.

11.2. Índice de versiones dominicanas del romance de *Delgadina*.

Texto 4.D.1

Versión de Ramona Ureña, natural de Santo Domingo, sin datos de edad.

Recogida en Santo Domingo en 1911 por Pedro Henríquez Ureña en el seno de su familia. Publicada en “Romances en América”, en *Cuba Contemporánea*, III:4 (diciembre de 1913), pp. 349-352.

Texto 4.D.2

Versión de San Juan de la Maguana (prov. San Juan) cantada por Pura Collado de Méndez, sin datos de edad.

Recogida en Santo Domingo en abril de 1945 por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, por Edna Garrido en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 26.

Texto 4.D.3

Versión de San Francisco de Macorís (prov. Duarte) cantada por Altagracia Caminero, de 60 años.

Recogida en agosto de 1945 en San Francisco de Macorís por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, por Edna Garrido en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 25.

Texto 4.D.4

Versión de Las Charcas (prov. Azua) cantada por Livina Calderón, sin datos de edad.

Recogida en noviembre de 1945 en Las Charcas por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, por Edna Garrido en *Versiones dominicanas de romances españoles*, pp. 26-27.

Texto 4.D.5

Versión de Peralta (prov. Azua) cantada por Lidia Ramírez Soto, de 85 años.

Recogida en Entrada de Arroyo Parma (municipio de San José de Ocoa, prov. Ocoa) por Andrés Manuel Martín Durán el 5.12.2003.

Texto 4.D.6

Versión de La Jabilla (provincia de Santiago) cantada por Juana Peña Polo, de 45 años.

Recogida en Santiago por Carmen Ramos García en enero de 2004 y remitida a Andrés Manuel Martín Durán en febrero de 2004.

Texto 4.D.7

Versión de Santo Domingo recitada por Carmita Henríquez de Castro, de 38 años. Recogida en 1932 por Pedro Henríquez Ureña, quien la remitió al Archivo Menéndez Pidal. Publicada por Manuel Gutiérrez Esteve en *El incesto en el Romancero Popular Hispánico. Un ensayo de análisis estructural. Apéndice*, p. 366.

Texto 4.D.8

Versión de Santo Domingo recitada por María Cristina Fiallo, sin datos de edad., reconstruida con la ayuda de Isabel Cristiana Castro, sin datos de edad. Recogida en 1932 por Pedro Henríquez Ureña, quien la remitió al Archivo Menéndez Pidal. Publicada por Manuel Gutiérrez Esteve en *El incesto en el Romancero Popular Hispánico. Un ensayo de análisis estructural. Apéndice*, p. 367.

11.3. Índice de versiones cubanas del romance de *Las señas del esposo*.

Texto 1.C.1

Versión sin datos de informante ni lugar. Recogida por Carolina Poncet sin datos de fecha ni lugar. Publicada sin registrar música en *El romance en Cuba*, págs. 45-46; reeditada en *Investigaciones y apuntes literarios*, 69-70. Reproducida en Mariscal 1996: 177 y Trapero-Esquenazi 2002: 113-114.

Texto 1.C.2

Versión sin datos de informante ni lugar. Recogida por Carolina Poncet sin datos de fecha ni lugar. Publicada sin registrar música en *El romance en Cuba*, págs. 46-47; reeditada en *Investigaciones y apuntes literarios* 70-71. Reproducida en Mariscal 1996: 178 y Trapero-Esquenazi 2002: 131-132.

Texto 1.C.3

Versión sin datos de informante ni lugar. Recogida por Carolina Poncet sin datos de fecha ni lugar. Publicada sin registrar música en *El romance en Cuba*, págs. 47-48; reeditada en *Investigaciones y apuntes literarios* 71-72. Reproducida en Mariscal 1996: 179 y Trapero-Esquenazi 2002: 106-107.

Texto 1.C.4

Versión sin datos de informante ni lugar. Recogida por Carolina Poncet sin datos de fecha ni lugar. Publicada sin registrar música en *El romance en Cuba*, p. 48; reeditada en *Investigaciones y apuntes literarios* 72-73. Reproducida en Mariscal 1996: 181 y Trapero-Esquenazi 2002: 123.

Texto 1.C.5

Versión sin datos de informante ni lugar.

Recogida por Carolina Poncet sin datos de fecha ni lugar. Publicada sin registrar música en *El romance en Cuba*, págs. 48-49; reeditada en *Investigaciones y apuntes literarios* 73-74. Reproducida en Mariscal 1996: 180 y Trapero-Esquenazi 2002: 123-124.

Texto 1.C.6

Versión de Camagüey sin datos de informante.

Recogida en Camagüey, sin datos de fecha, por la familia de José A. Pichardo, quien la envió a José M. Chacón y Calvo. Publicada por Chacón sin registrar la música en “Romances tradicionales en Cuba”, p. 57; reeditada por Chacón en *Ensayos de Literatura cubana*, p.103. Reproducida en Mariscal, 1996:184 y Trapero-Esquenazi, 2002: 114.

Texto 1.C.7

Versión de La Habana sin datos de informante.

Recogida en La Habana por José M. Chacón y Calvo sin datos de fecha. Publicada junto a la partitura en “Romances tradicionales en Cuba”, pp. 57-58; reeditada por Chacón en *Ensayos de Literatura cubana*, p.105. Reproducida en Mariscal, 1996:186 y Trapero-Esquenazi, 2002: 132.

Texto 1.C.8

Versión de Bolondrón (municipio de Bolondrón, provincia de Matanzas) cantada por una niña.

Recogida, sin datos de fecha, en Bolondrón por Benigno Rodríguez Sánchez, quien la envió a José M. Chacón y Calvo. Publicada por Chacón sin registrar la música en “Romances tradicionales en Cuba”, pp. 118-119; reeditada por Chacón en *Ensayos de Literatura cubana*, pp.103-104. Reproducida en Mariscal, 1996:185 y Trapero-Esquenazi, 2002: 107.

Texto 1.C.9

Versión de La Habana cantada por un corro de niñas.

Recogida en La Habana por Sofía Córdova de Fernández sin datos de fecha. Publicada sin registrar la música en “El folklore del niño cubano”, 35 (1925) pp. 138-139 y 404; Reproducida en Mariscal, 1996:187 y Trapero-Esquenazi, 2002: 133.

Texto 1.C.10

Versión de Sagua la Grande (prov. Villa Clara), sin datos de informante.

Recogida por los alumnos del Instituto de Segunda Enseñanza de Sagua la Grande entre 1938 y 1940. Publicada por Ana María Arissó en *Estudio del folklore sagüero*, pp. 51-52. Reproducida en Mariscal 1966: 188 y Trapero-Esquenazi 2002: 107-108.

Texto 1.C.11

Versión de Regla (Regla, prov. Ciudad de La Habana), cantada por Ángela Comas Buján, de más de 60 años de edad.

Recogida en Ciudad de La Habana por Concepción Teresa Alzola en 1954. Publicada por Concepción Teresa Alzola en *Folklore del niño cubano* I, p. 46, junto a la partitura (la nº 49).

Reproducida en Trapero-Esquenazi 2002: 114-115.

Texto 1.C.12

Versión de Ciudad de La Habana cantada por María Teresa Segredo, de edad indefinible. Recogida en Marianao (prov. Ciudad de La Habana) por Concepción Teresa Alzola en 1954. Publicada por Concepción Teresa Alzola en *Folklore del niño cubano* I, p. 46, sin registrar música. Reproducida en Trapero-Esquenazi 2002: 115.

Texto 1.C.13

Versión de Regla (Regla, prov. Ciudad de La Habana), cantada por Ángela Comas Buján, de más de 60 años de edad. Recogida en Ciudad de La Habana por Concepción Teresa Alzola en 1954. Publicada por Concepción Teresa Alzola en *Folklore del niño cubano* I, p. 47, sin registrar música. Reproducida en Trapero-Esquenazi 2002: 133-134.

Texto 1.C.14

Versión de Patana Arriba (municipio La Máquina, prov. Guantánamo), cantada por una niña de 10 años de edad. Recogida en Patana Arriba por Nicolás Farray, Teresa Blanco y Max Figueroa en 1967. Publicada junto a la partitura por Nicolás Farray en “Romances y cantares españoles en la tradición cubana” pp. 332-333. Reproducida en Mariscal 1996: 189 y Trapero-Esquenazi 2002: 124-125.

Texto 1.C.15

Versión de Santiago de Cuba sin datos de informante. Recogida por Carlos A. Castellanos y enviada a Ramón Menéndez Pidal el 4.7.1919. Forma parte del Archivo Menéndez Pidal. Publicada por Beatriz Mariscal en *Romancero general de Cuba*, p. 182. Reproducida en Trapero-Esquenazi 2002: 124.

Texto 1.C.16

Versión de Cienfuegos cantada por María Teresa Albis Muñoz, de 60 años. Recogida en Ciudad de La Habana por Andrés Manuel Martín Durán el 25.9.2000. Reproducida en Martín Durán 2016: 191.

Texto 1.C.17

Versión de General Carrillo (municipio de Remedios, prov. Villa Clara), cantada por Ofelia Mesa Bonachea, de 77 años y María Ofelia López Mesa, de 52 años (madre e hija). Recogida en Ciudad de La Habana por Andrés Manuel Martín Durán el 22.8.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 191-192.

Texto 1.C.18

Versión de Sabanilla (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), cantada por Aida Machado Quintero, de 66 años. Recogida en Sabanilla por Andrés Manuel Martín Durán el 3.9.01. Reproducida en Martín

Durán 2016: 193.

Texto 1.C.19

Versión de Boca de Yumurí (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), cantada por Tomás Durán Lores, de entre 75 y 90 años de edad, Oneida Capdezuña Columbier, de 57 años, y Noelvis Acosta Capdezuña, de 22 (estas últimas son madre e hija).

Recogida en Boca de Yumurí por Andrés Manuel Martín Durán y Antonio Mittendorfer Valero el 7.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 192-193.

Texto 1.C.20

Versión de Boca de Yumurí (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), cantada por José Durán Acosta, de 43 años.

Recogida en Boca de Yumurí por Andrés Manuel Martín Durán y Antonio Mittendorfer Valero el 7.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 193.

Texto 1.C.21

Versión de Boca de Yumurí (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), cantada por Gladis Capdezuña Lovaina, de 60 años.

Recogida en Boca de Yumurí por Andrés Manuel Martín Durán y Antonio Mittendorfer Valero el 7.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 194.

Texto 1.C.22

Versión de Guanacón (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), recitada por Esmeralda Fernández Aguirre, de 70 años.

Recogida en Consolación de Mosquitero (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) por Andrés Manuel Martín Durán, Antonio Mittendorfer Valero y Marlis Rodríguez Lavañino el 8.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 194-195.

Texto 1.C.23

Versión de Quibiján (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), cantada por Dominga Arcia Monje, de 74 años.

Recogida en “Pueblo” Viejo (Sabana, municipio de Maisí, prov. de Guantánamo) por Andrés Manuel Martín Durán, Antonio Más Games, Antonio Mittendorfer Valero y Tatiana Silvestre Durán el 14.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 195.

Texto 1.C.24

Versión de Pueblo Viejo (Sabana, municipio de Maisí, prov. de Guantánamo) cantada por María de la Paz Legrá Rodríguez, de 52 años.

Recogida en Pueblo Viejo por Andrés Manuel Martín Durán, Antonio Más Games, Antonio Mittendorfer Valero y Tatiana Silvestre Durán el 14.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 195-196.

Texto 1.C.25

Versión de Baracoa (prov. de Guantánamo), cantada por Elsa Aurelia Hernández Navarro, de

89 años.

Recogida en Baracoa por Andrés Manuel Martín Durán el 20.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 196.

Texto 1.C.26

Versión de Quibiján (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), cantada por Milka Mendoza Romero, de 43 años.

Recogida en San José de Jaitesico (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) por Andrés Manuel Martín Durán el 21.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 196-197.

Texto 1.C.27

Versión de Yacabo (municipio de Imías, prov. de Guantánamo), recitada por Digna Columbier Rodríguez, de 52 años.

Recogida en Acueducto (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) por Andrés Manuel Martín Durán el 21.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 197-198.

Texto 1.C.28

Versión de El Pino de Duaba (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) cantada por Reina Nicles Lafita, de 53 años.

Recogida en Guanacón (municipio de Baracoa) por Andrés Manuel Martín Durán el 24.9.2001. Reproducida en Martín Durán 2016: 197-198.

Texto 1.C.29

Versión de Vetele de Maisí (municipio de Maisí, prov. de Guantánamo), cantada por Caridad Labañino Pérez, de 57 años de edad.

Recogida en Baracoa (prov. de Guantánamo) por Andrés Manuel Martín Durán el 24.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 198.

Texto 1.C.30

Versión de Baracoa (prov. de Guantánamo), cantada por Esterlía Rodríguez Pérez, de 82 años.

Recogida en Baracoa por Andrés Manuel Martín Durán el 24.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 198-199.

Texto 1.C.31

Versión de Baracoa (prov. de Guantánamo) cantada por Oralina Morales Lovaina, de 88 años.

Recogida en Baracoa por Andrés Manuel Martín Durán el 25.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 199.

Texto 1.C.32

Versión de Baracoa (prov. de Guantánamo) cantada por Fidela Maceo Fuentes, de 90 años.

Recogida en Baracoa por Andrés Manuel Martín Durán el 25.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 199-200.

Texto 1.C.33

Versión de Cayo Güin (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), cantada por Blanca Zoila Acosta Pons, de 67 años.

Recogida en Cayo Güin por Francisco Lafita y Andrés Manuel Martín Durán el 6.10.2001. Reproducida en Martín Durán 2016: 200.

Texto 1.C.34

Versión de Saga de Tánamo (municipio de Saga de Tánamo, prov. de Holguín) cantada por Ana Milagros Durán de la Cruz, de 47 años.

Recogida en Punta Gorda (municipio de Moa, prov. de Holguín) por Andrés Manuel Martín Durán el 13.10.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 200.

Texto 1.C.35

Versión de Playa Fundadora, localidad hoy desaparecida (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) recitada por Encarnación “Nena” Oliveros Suárez, de 71 años.

Recogida en Cabacú (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) por Andrés Manuel Martín Durán el 19.10.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 200-201.

Texto 1.C.36

Versión de Santa Rita (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Esther La Rosa Romero, de 77 años.

Recogida en Chivirico por Andrés Manuel Martín Durán el 2.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 201.

Texto 1.C.37

Versión de Santiago de Cuba cantada por Carlos Lambet Alcántara, de 75 años y natural de Jarahueca (municipio y prov. De Santiago de Cuba), y por Olga Risel Almenara, de 65 años y natural de El Cobre (municipio y prov. De Santiago de Cuba).

Recogida en Chivirico por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 3.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 201-202.

Texto 1.C.38

Versión de Chivirico (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Silvia Aguilera Rivera, de 45 años, y María Victoria Labrada Peña, “Marivi”, de 43.

Recogida en Chivirico por Andrés Manuel Martín Durán el 6.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 202.

Texto 1.C.39

Versión de Chivirico (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Ana Gómez Rodríguez, de 47 años.

Recogida en Chivirico por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 7.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 202-203.

Texto 1.C.40

Versión de La Güira (municipio de Contramaestre, prov. de Santiago de Cuba) cantada por

Noris Soler Rodríguez, de 70 años.

Recogida en Chivirico (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 8.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 203.

Texto 1.C.41

Versión de Arroyo Rico (municipio de Tercer Frente, prov. de Santiago de Cuba) recitada por Idalina Quintana Amaya, de 80 años.

Recogida en Marañón (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 8.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 203.

Texto 1.C.42

Versión de El Jobo (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Adela Fernández Rizo, de 57 años.

Recogida en Chivirico (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) por Andrés Manuel Martín Durán el 8.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 204.

Texto 1.C.43

Versión de Los Ñames (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Nancy Rodríguez Bustamante, de 55 años.

Recogida en Río Grande (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 9.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 204.

Texto 1.C.44

Versión de Bayamita (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Bernardina Álvarez Matamoros, de 53 años, y Aires Arias Álvarez, de 35. Son madre e hija.

Recogida en Bayamita por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 9.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 205.

Texto 1.C.45

Versión de Bayamita (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por Flora Mendoza Suárez, de 60 años.

Recogida en Bayamita por María Victoria Labrada Peña “Marivi” y Andrés Manuel Martín Durán el 9.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 205-206.

Texto RTGC 8A.4

Versión de Los Palacios (prov. Pinar del Río) cantada por Adela Mergarejo Martínez, sin datos de edad.

Recogida en Los Palacios por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 108.

Texto RTGC 8A.5

Versión de Mariel (prov. Habana). Informante: Herminia Llaneras, sin datos de edad.

Recogida en Mariel por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 108-109.

Texto RTGC 8A.6

Versión de San Antonio de los Baños (prov. La Habana). Informante: María Rodríguez, sin datos de edad.

Recogida en San Antonio de los Baños por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 109.

Texto RTGC 8A.7

Versión de San Antonio de los Baños (prov. La Habana). Informante: Aida Morera Salazarte, sin datos de edad.

Recogida en San Antonio de los Baños por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 109.

Texto RTGC 8A.8

Versión de San Antonio de los Baños (prov. Habana). Informante: Saturnina González, sin datos de edad.

Recogida en San Antonio de los Baños por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 109-110.

Texto RTGC 8A.9

Versión de Artemisa (prov. Habana). Informante: Inés María Rodríguez, sin datos de edad.

Recogida en Artemisa por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 110.

Texto RTGC 8A.10

Versión de Artemisa (prov. Habana). Informante: Josefina Nardo León, sin datos de edad.

Recogida en Artemisa por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 110-111.

Texto RTGC 8A.11

Versión de Quivicán (prov. Habana). Informante: María de Jesús Véliz, sin datos de edad.

Recogida en Quivicán por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 111.

Texto RTGC 8A.12

Versión de Quivicán (prov. Habana). Informante: Minerva Dora Saavedra, sin datos de edad. Recogida en Quivicán por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 111-112.

Texto RTGC 8A.13

Versión de Pedro Betancourt (prov. Matanzas). Informante: Maribel Rodríguez García, sin datos de edad. Recogida en Pedro Betancourt por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 112-113.

Texto RTGC 8A.14

Versión de Santa Clara (prov. Villa Clara). Informante: Zenaida Lugo, sin datos de edad. Recogida en Santa Clara por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 113.

Texto RTGC 8B.5

Versión de Batabanó (prov. Habana). Informante: Regla Torres, sin datos de edad. Recogida en Batabanó por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 115-116.

Texto RTGC 8B.6

Versión de Batabanó (prov. Habana). Informante: Marta Véliz López, sin datos de edad. Recogida en Batabanó por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 116.

Texto RTGC 8B.7

Versión de Batabanó (prov. Habana). Informante: Nidia Hernández Cabrera, sin datos de edad. Recogida en Batabanó por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 116-117.

Texto RTGC 8B.8

Versión de Batabanó (prov. Habana). Informante: Yaneisis González, sin datos de edad. Recogida en Batabanó por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 117.

Texto RTGC 8B.9

Versión de Matanzas. Informante: Eslinda Domínguez, sin datos de edad.

Recogida en Matanzas por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 118.

Texto RTGC 8B.10

Versión de Camajuani (prov. Matanzas). Informante: Elena “Tatica” Hernández Novoa, sin datos de edad.

Recogida en Camajuani por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 118.

Texto RTGC 8B.11

Versión de Matanzas. Informante: Ángela García Zayas, sin datos de edad.

Recogida en Matanzas por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 119.

Texto RTGC 8B.12

Versión de Remedios (prov. Villa Clara) cantada por Susana Hernández Casanova, 80 años.

Recogida en Remedios por Maximiano Trapero y Yolanda Pérez Melillo el 25.10.1998. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 119.

Texto RTGC 8B.13

Versión de Remedios (prov. Villa Clara) cantada por Juana Agüero Manso, 67 años.

Recogida en Remedios por Maximiano Trapero y Yolanda Pérez Melillo el 25.10.1998. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 119-120.

Texto RTGC 8B.14

Versión de Trinidad (prov. Sancti Spiritus). Informante: Elisa M. Venegas, sin datos de edad.

Recogida en Trinidad por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 120.

Texto RTGC 8B.15

Versión de Cabaiguán (prov. Sancti Spiritus) cantada por Neri García Martín de 68 años de edad.

Recogida en Cabaiguán por Maximiano Trapero y Raúl Herrera el 12.7.1997. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 120-121.

Texto RTGC 8B.16

Versión de Cubitas (prov. Camagüey) cantada por Nereida García Alarcón, sin datos de edad.

Recogida en Cabaiguán por Maximiano Trapero y Raúl Herrera el 12.7.1997. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 121.

Texto RTGC 8B.17

Versión de Camagüey. Informante: Norma Arce, sin datos de edad.

Recogida en Camagüey por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 121-122.

Texto RTGC 8B.18

Versión de Niquero (prov. Granma) cantada por Modesta Gutiérrez, sin datos de edad.

Recogida en Niquero por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 122.

Texto RTGC 8C.5

Versión de Cotorro (prov. Ciudad de La Habana). Informante: Elba Cedeño Guiralte, sin datos de edad.

Recogida en Cotorro por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 125.

Texto RTGC 8C.6

Versión de Gibara (prov. Holguín). Informante: Mirtha Leyva Zaldívar, sin datos de edad.

Recogida en Batabanó por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 125-126.

Texto RTGC 8C.7

Versión de Cotorro (prov. Holguín). Informante: Nilda Reyes Leyva, sin datos de edad.

Recogida en Cotorro por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 126.

Texto RTGC 8C.8

Versión de Cueto (prov. Holguín). Informante: Jorge A. Carracedo, sin datos de edad.

Recogida en Cueto por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 126-127.

Texto RTGC 8C.9

Versión de Cueto (prov. Holguín). Informante: Mirtha Orozco Viamontes, sin datos de edad.

Recogida en Cueto por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 127.

Texto RTGC 8C.10

Versión de Mayarí (prov. Holguín). Informante: Elena Díaz Ferrer, sin datos de edad.
Recogida en Mayarí por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 127-128.

Texto RTGC 8C.11

Versión de Mayarí (prov. Holguín). Informante: Jacinta Casacó de la Cruz, sin datos de edad.
Recogida en Mayarí por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 128.

Texto RTGC 8C.12

Versión de Sagua de Tánamo (prov. Holguín). Informante: José Cruzata, sin datos de edad.
Recogida en Sagua de Tánamo por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 128-129.

Texto RTGC 8C.13

Versión de Moa (prov. Holguín). Informante: Gloria Fernández, sin datos de edad.
Recogida en Moa por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 129.

Texto RTGC 8C.14

Versión de Santiago de Cuba. Informante: María de los Reyes Castillo, sin datos de edad.
Recogida en Santiago de Cuba por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 129-130.

Texto RTGC 8C.15

Versión de San Luis (prov. Santiago de Cuba). Informante: Damaris Rielo Buduen, sin datos de edad.
Recogida en San Luis por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 130.

Texto RTGC 8C.16

Versión de Manzanillo (prov. Granma). Informante: Teresa Durán Pascual, sin datos de edad.
Recogida en Manzanillo por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 130-131.

Texto RTGC 8C.17

Versión de Baracoa (prov. Guantánamo). Informante: Toribia Matos, sin datos de edad.

Recogida en Baracoa por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 131.

Texto RTGC 8D.5

Versión de Madruga (prov. Habana) cantada por Tomasita Quiala Reina, 37 años. Recogida en Madruga por Maximiano Trapero el 4.10.2000. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 134.

Texto RTGC 8D.6

Versión de Santa Cruz del Norte (prov. Habana). Informante: Olga Quijano, sin datos de edad. Recogida en Santa Cruz del Norte por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 134-135.

Texto RTGC 8D.7

Versión de Guanabacoa (prov. Habana). Informantes: María P. Acosta y María A. Comoglio, sin datos de edad. Recogida en Guanabacoa por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 135.

Texto RTGC 8E.1

Versión de Ranchuelo (prov. Villa Clara). Informante: Emilia Rodríguez, sin datos de edad. Recogida en Ranchuelo por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 136.

Texto RTGC 8E.2

Versión de Niquero (prov. Granma). Informante: Modesta Gutiérrez, sin datos de edad. Recogida en Niquero por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 136-137.

Texto RTGC 8F.1

Versión de Báguano (prov. Holguín). Informante: Valentina Hernández, sin datos de edad. Recogida en Báguano por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 137.

11.4. Índice de versiones dominicanas del romance de *Las señas del esposo*.

Texto 2.D.1

Versión de Santo Domingo cantada por Marina Coiscou, sin datos de edad. Recogida en marzo de 1945 en Santo Domingo por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 41.

Texto 2.D.2

Versión de San Francisco de Macorís (prov. Duarte) cantada por María Bonó (viuda de Añil), sin datos de edad. Recogida en agosto de 1945 en San Francisco de Macorís por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 42.

Texto 2.D.3

Versión de San Francisco de Macorís (prov. Duarte) cantada por Mercedes Almánzar de Cruz, sin datos de edad. Recogida en agosto de 1945 en San Francisco de Macorís por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 43.

Texto 2.D.4

Versión de Las Charcas (prov. Azua) cantada por Ladimila Sánchez, sin datos de edad. Recogida en Las Charcas en octubre de 1945 por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, en *Versiones dominicanas de romances españoles*, pp. 43-44.

Texto 2.D.5

Versión de Azua cantada por Consuelo Sánchez, sin datos de edad. Recogida en enero de 1946 en Las Charcas (prov. Azua) por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 44.

Texto 2.D.6

Versión de Santiago de los Caballeros (prov. Santiago) cantada por Lilia Franco Ornes, sin datos de edad. Recogida en enero de 1946 en Santo Domingo por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 44.

Texto 2.D.7

Versión de Azua cantada por María Echenique, sin datos de edad. Recogida por Edna Garrido de Boggs en 1945. Publicada, junto a la partitura, en *Versiones dominicanas de romances españoles*, pp. 45-46. Publicada de nuevo con los datos de la informante y la fecha de la recolección en *Folklore infantil de Santo Domingo*, pp. 218-219.

Texto 2.D.8

Versión de San Francisco de Macorís (prov. Duarte) cantada por Tomasa Pérez, sin datos de edad.

Recogida en agosto de 1945 en San Francisco de Macorís por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, en *Versiones dominicanas de romances españoles*, pp. 46-47.

Texto 2.D.9

Versión de San Juan de la Maguana (prov. San Juan). Informante: Josefa, viuda de Mesa, de 94 años.

Recogida el 18.4.1946 en San Juan de la Maguana por Teresita Buonpensiere, quien se la envió a Edna Garrido de Boggs. Publicada en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 109.

Texto 2.D.10

Versión de San Juan de la Maguana (prov. San Juan). Informante: Atala Cabral R., sin datos de edad.

Recogida en abril de 1946 en San Juan de la Maguana por Teresita Buonpensiere, quien se la envió a Edna Garrido de Boggs. Publicada en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 109.

Texto 2.D.11

Versión sin datos de informante ni de lugar.

Versión sin datos de colector ni fecha en que fue recogida. Publicada, junto a la partitura, por Juan Urteaga en *Folklore de la República Dominicana*.

Texto 2.D.12

Versión de Mano Guayabo (Distrito Nacional de Santo Domingo) recitada por María de los Reyes Núñez Rodríguez, de 78 años.

Recogida el 1.11.2003 en Mano Guayabo por Andrés Manuel Martín Durán.

Texto 2.D.13

Versión de Mano Guayabo (Distrito Nacional de Santo Domingo) recitada por Juana Ramírez Correa, de 73 años.

Recogida en Mano Guayabo por Andrés Manuel Martín Durán el 1.11.2003.

Texto 2.D.14

Versión de Peralta (prov. Azua) cantada por Lorenza Rodríguez Mateo, una anciana centenaria de aproximadamente 105 años.

Recogida en San José de Ocoa (prov. Ocoa) por Andrés Manuel Martín Durán el 8.12.2003.

Texto 2.D.15

Versión de Peralta (prov. Azua) cantada por Lidia Ramírez Soto, de 85 años, y Nuri Soto Martínez, su hija, de 35 años.

Recogida en San José de Ocoa (prov. Ocoa) por Andrés Manuel Martín Durán el 5.12.2003.

Texto 2.D.16

Versión de Azua (prov. Azua) cantada por Altagracia Rafaela Basora Jerónimo, “Negra”, de 85 años.

Recogida en San José de Ocoa (prov. Ocoa) por Andrés Manuel Martín Durán el 7.12.2003.

Texto 2.D.17

Versión de Amaceyes (sección de Guayabillo, municipio de Moca, prov. Espaillat) recitada por Teresa Ramírez Vázquez, de 97 años.

Recogida en Amaceyes por Ana Rosa Betances, Andrés Manuel Martín Durán y Carmen Ramos García el 11.12.2003.

Texto 2.D.18

Versión de San Víctor (municipio de Moca, prov. Espaillat) recitada por María Antonia Santana Bautista, de 78 años.

Recogida en San Víctor por Ana Rosa Betances, Andrés Manuel Martín Durán y Carmen Ramos García el 11.12.2003.

Texto 2.D.19

Versión de Lajas de Yaroa (municipio de Puerto Plata, prov. Puerto Plata) recitada por Alejandrina Rodríguez Hernández, “Andina”, de 75 años.

Recogida en Lajas de Yaroa por Andrés Manuel Martín Durán y Carmen Ramos García el 12.12.2003.

Texto 2.D.20

Versión de Lajas de Yaroa (municipio Puerto Plata, prov. Puerto Plata) cantada por Angélica Gutiérrez García, “Nena Cabrera”, de 84 años.

Recogida en Canca Abajo (municipio de Tamboril, prov. Santiago) por Andrés Manuel Martín Durán y Carmen Ramos García el 14.12.03.

Texto 2.D.21

Versión de Villa Trina (municipio de Moca, prov. Espaillat) cantada por Mercedes Reyes, de 65 años.

Recogida en Villa Trina por Andrés Manuel Martín Durán y Carmen Ramos García el 15.12.03.

Texto 2.D.22

Versión de Ceiba de Madera (municipio de Moca, prov. Espaillat) cantada por Alma Crescencia Ramos Rodríguez, de 80 años.

Recogida en Ceiba de Madera por Carmen Ramos García en enero de 2004 y remitida a Andrés Manuel Martín Durán en febrero de 2004.

Texto 2.D.23

Versión de Ceiba de Madera (municipio de Moca, prov. Espaillat) cantada por María de

los Ángeles Rodríguez Ramos, de 82 años.

Recogida en Ceiba de Madera por Carmen Ramos García en enero de 2004 y remitida a Andrés Manuel Martín Durán en febrero de 2004.

Texto 2.D.24

Versión de Ceiba de Madera (municipio de Moca, prov. Espailat) cantada por Hipólita Reyes de García, de años.

Recogida en Ceiba de Madera por Carmen Ramos García en enero de 2004 y remitida a Andrés Manuel Martín Durán en febrero de 2004.

Texto 2.D.25

Versión de Peralta (prov. Azua) cantada por Nuri Soto Ramírez, de 35 años.

Recogida en Entrada de Arroyo Parma (municipio de San José de Ocoa, prov. Ocoa) por Andrés Manuel Martín Durán el 7.12.2003.

11.5. Índice de versiones cubanas del romance de *Conde niño*.

Texto 11.C.1

Versión de Santa María del Rosario (prov. de La Habana) recitada por Heliodora Puigcerver, de 10 años.

Recogida en Santa María del Rosario por José M. Chacón y Calvo el 20.6.1914. Publicada sin música registrada en “Nuevos romances en Cuba”, pp. 201-202; reproducida en Mariscal 1996: 76 y Traperó-Esquenazi 2002: 97. Una segunda recitación fue enviada por Chacón a Ramón Menéndez Pidal el 5.7.1914 (forma parte de los fondos del Archivo Menéndez Pidal, carpeta Correspondencia Chacón) y publicada por Beatriz Mariscal en *Romancero general de Cuba*, p.77.

Texto 11.C.2

Versión de Santa María del Rosario (prov. de La Habana) cantada por unos niños.

Recogida en Santa María del Rosario por José M. Chacón y Calvo sin datos de fecha. Publicada sin música registrada en “Figuras del Romancero: el conde Olinos”, pp. 44-45; reeditada por Chacón en *Ensayos de Literatura cubana*, pp.149-150. Reproducida en Mariscal 1996: 74 y Traperó-Esquenazi 2002: 96.

Texto 11.C.3

Versión de Ciego de Ávila cantada por David Salvador, sin datos de edad.

Recogida en Santa Clara (prov. Villa Clara) por Concepción Teresa Alzola en 1960. Publicada sin registrar la partitura por Concepción Teresa Alzola en *Folklore del niño cubano* I, pp. 52-53. Reproducida en Mariscal 1996: 78 y Traperó-Esquenazi 2002: 97-98.

Texto 11.C.4

Versión de La Ceiba (Marianao, Ciudad de La Habana) recitada por una joven llamada Placeres de 21 años de edad.

Recogida en Ciudad de La Habana por José María Chacón y enviada a Ramón Menéndez Pidal el 15.6.1914. Forma parte de los fondos del Archivo Menéndez Pidal, carpeta Correspondencia Chacón. Publicada por Beatriz Mariscal en *Romancero General de Cuba*, p. 75. Reproducida en Trapero-Esquenazi 2002: 96-97.

Texto 11.C.5

Versión de Santiago de Cuba cantada por Enriqueta Comas, sin datos de edad.

Recogida en Ciudad de La Habana por Ramón Menéndez Pidal en 1937, forma parte del Archivo Menéndez Pidal. Publicada sin registrar música en *Investigaciones y apuntes literarios* de Carolina Poncet, pp. 640-641. Reproducida en Mariscal 1996: 80 y Trapero-Esquenazi 2002: 98-99.

Texto 11.C.6

Versión de Camagüey sin datos de informante.

Recogida por Carolina Poncet en Camagüey sin datos de fecha. Publicada sin registrar música en *Investigaciones y apuntes literarios*, pp. 632-633. Reproducida en Mariscal 1996: 79 y Trapero-Esquenazi 2002: 98.

Texto 11.C.7

Versión de Guanacón (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo), recitada por Esmeralda Fernández Aguirre, de 70 años.

Recogida en Consolación de Mosquitero (municipio de Baracoa, prov. de Guantánamo) por Andrés Manuel Martín Durán, Antonio Mittendorfer Valero y Marlis Rodríguez Lavañino el 8.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 228-229.

Texto 11.C.8

Versión de Baracoa (prov. de Guantánamo) cantada por Oralina Morales Lovaina, de 88 años.

Recogida en Baracoa por Andrés Manuel Martín Durán el 25.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 229.

Texto 11.C.9

Versión de Baracoa (prov. de Guantánamo) cantada por Fidela Maceo Fuentes, de 90 años.

Recogida en Baracoa por Andrés Manuel Martín Durán el 25.9.01. Reproducida en Martín Durán 2016: 229-230.

Texto 11.C.10

Versión de Ceiba Hueca (municipio de Campechuela, prov. de Granma) cantada por Consuelo Román Izaguirre, “Pechelo”, de 85 años.

Recogida en Ceiba Hueca por Andrés Manuel Martín Durán y Maribel Mesa el 24.11.04. Reproducida en Martín Durán 2016: 230.

Texto 11.C.11

Versión de Chivirico (municipio de Guamá, prov. de Santiago de Cuba) cantada por María Victoria Labrada Peña, “Marivi”, de 43 años.

Recogida en Chivirico por Andrés Manuel Martín Durán el 2.12.2004. Reproducida en Martín Durán 2016: 230-231.

Texto RTGC 7.7

Versión de Banes (prov. Holguín). Informante: Corona Rivero Roldán, sin datos de edad. Recogida en Banes por Mercedes Cuesta y Ana Ruiz para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Traperero-Esquenazi, 2002: 99.

Texto RTGC 7.8

Versión de Gibara (prov. Holguín). Informante: Emilia Mayo León, sin datos de edad. Recogida en Gibara por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Traperero-Esquenazi, 2002: 99-100.

Texto RTGC 7.9

Versión de Ciego de Ávila (prov. Ciego de Ávila). Informante: María Payón Tubelet, sin datos de edad. Recogida en Ciego de Ávila por la comisión municipal para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Traperero-Esquenazi, 2002: 100.

Texto RTGC 7.10

Versión de Caimanera (prov. Guantánamo). Informante: Gladis Córdoba Mondejar, sin datos de edad. Recogida en Caimanera por Marina Hernández Fernández para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Traperero-Esquenazi, 2002: 100.

Texto RTGC 7.11

Versión de Cumanayagua (prov. Cienfuegos). Informante: Delfina Martí Pino, sin datos de edad. Recogida en Cumanayagua por Ana Luisa Gutiérrez para el *Atlas de la cultura popular cubana* (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Traperero-Esquenazi, 2002: 101.

Texto RTGC 7.12

Versión de Las Tunas (prov. Las Tunas) cantada por las hermanas Alejandra y Clara Reyes Ballaga, de 33 y 30 años, respectivamente, y por su madre Argentina Ballaga, de 58 años. Recogida en Las Tunas por Maximiano Traperero el 2.7.1997. Reproducida en Traperero-Esquenazi, 2002: 101.

Texto RTGC 7.13

Versión de Cabaiguán (prov. Sancti Spiritus) cantada por Militza Valdés León, de 10 años de

edad.

Recogida en Cabaiguán por Maximiano Trapero y Raúl Herrera el 15.7.1997. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 101-102.

Texto RTGC 7.14

Versión de Cartagena (prov. Cienfuegos) cantada por Zenia Villalonga Geroy, de 90 años de edad.

Recogida en Cartagena por Maximiano Trapero, María Elina Espinosa Sosa y María de los Ángeles Corcho el 14.7.1999. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 102.

11.6. Índice de versiones dominicanas del romance de *Conde niño*.

Texto 6.D.1

Versión de Santiago de los Caballeros (prov. Santiago) cantada por Edith Campagna, sin datos de edad.

Recogida en Santiago de los Caballeros en septiembre de 1945 por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, en *Versiones dominicanas de romances españoles*, pp. 55-56.

Texto 6.D.2

Versión de Las Charcas (prov. Azua) cantada por Manuela María Sánchez, sin datos de edad.

Recogida el 18.1.1946 en Las Charcas por Onaney Calderón, quien la envió a Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura, en *Versiones dominicanas de romances españoles*, pp. 55-56.

11.7. Índice de versiones cubanas del romance de *Gerineldo*.

Texto 8.C.1

Versión de General Carrillo (municipio de Remedios, provincia de Villa Clara) recitada por Celina Morales Bonachea, de 65 años.

Recogida en Ciudad de La Habana por Andrés Manuel Martín Durán el 22.8.2001. Reproducida en Martín Durán 2016: 228.

Texto RTGC 3.2

Versión de Lajas (prov. Cienfuegos). Informante: Esperanza Betancurt Ruiz, sin datos de edad.

Recogida en Lajas por Maximiano Trapero y María de los Ángeles Corcho el 15.7.1999. Una copia escrita de esta versión se encuentra en los archivos del Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello” de La Habana, procedente de las recolecciones para el *Atlas de la cultura popular cubana*. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 102.

11.8. Índice de versiones dominicanas del romance de *Gerineldo*.

Texto 3.D.1

Versión de Azua dictada por Rosa Adela Pérez, viuda de Domínguez, sin datos de edad. Recogida en 1932 sin datos de lugar por Pedro Henríquez Ureña. Publicada en *Gerineldo. El paje y la infanta, II* [*Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*], tomo VII], pp. 235-236.

Texto 3.D.2

Versión de Azua, recitada por Juana Montes de Oca, de 92 años. Recogida en julio de 1945 en Azua por Edna Garrido de Boggs. Publicada en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 32.

Texto 3.D.3

Versión de Las Charcas (prov. Azua) recitada por Juana María Mateo, de 86 años. Recogida en octubre de 1945 en Las Charcas por Onaney Calderón, quien la envió a Edna Garrido de Boggs. Publicada en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 33.

Texto 3.D.4

Versión de Azua cantada por Ana María Oviedo, de 83 años. Recogida en julio de 1945 en Azua por Edna Garrido de Boggs. Publicada, junto a la partitura (la melodía fue transcrita por Hernán Pérez), en *Versiones dominicanas de romances españoles*, p. 31.

Texto 3.D.5

Versión de Peralta (prov. Azua) cantada por Nuri Soto Ramírez, de 35 años. Recogida en Entrada de Arroyo Parma (municipio de San José de Ocoa, prov. Ocoa) por Andrés Manuel Martín Durán el 7.12.2003.

Texto 3.D.6

Versión de Peralta (prov. Azua) narrada y cantada por Lidia Ramírez Soto, de 85 años. Recogida en Entrada de Arroyo Parma (municipio de San José de Ocoa, prov. Ocoa) por Andrés Manuel Martín Durán el 5.12.2003.

Texto 3.D.10

Versión de Lajas de Yaroa (municipio y prov. de Puerto Plata) narrada y cantada por Angélica Gutiérrez García, “Nena Cabrera”, de 85 años. Recogida en Canca Abajo (municipio de Tamboril, prov. Santiago) por Andrés Manuel Martín Durán y Carmen Ramos el 14.12.2003.

11.9. Índice de versiones cubanas del romance de tema doble de *Gerineldo+La condesita*.

Texto 9.C.1

Versión de La Habana interpretada por Lolita Corzo.

Recogida por Carolina Poncet en La Habana sin datos de fecha. Publicada sin registrar música en *Investigaciones y apuntes literarios*, pp. 618-621. Reproducida en Mariscal 1996: 132-133 y Trapero-Esquenazi 2002: 90-91.

Texto 9.C.2

Versión de Santiago de Cuba cantada por Enriqueta Comas, sin datos de edad.

Recogida en Ciudad de La Habana por Ramón Menéndez Pidal en 1937. Forma parte del Archivo Menéndez Pidal. Publicada en *Investigaciones y apuntes literarios* de Carolina Poncet, p. 637-640. Reproducida en Mariscal 1996: 130-131 y Trapero-Esquenazi 2002: 88-89.

Texto 9.C.3

Versión de La Habana recitada por Ángel Saldaña, de 11 años.

Recogida en La Habana por José M. Chacón y Pedro Henríquez Ureña el 17.6.1914. Publicada sin música registrada en “Nuevos romances en Cuba”, pp. 201-202; reeditada por Chacón en *Ensayos de Literatura cubana*, pp.165-166. Reproducida, sin incluir el final prosificado, en Mariscal 1996: 128 y Trapero-Esquenazi 2002: 86.

Texto RTGC 5.2

Versión de Chambas (prov. Ciego de Ávila) cantada por Celia Ortega Ortega, sin datos de edad.

Recogida en Chambas por Orestes Castillo para el *Atlas de la cultura popular cubana*. (Archivo del Centro Juan Marinello, La Habana) sin datos de fecha. Reproducida en Trapero-Esquenazi, 2002: 92-93.

11.10. Índice de versiones dominicanas del romance de tema doble de *Gerineldo+La condesita*.

Texto 3.D.7

Versión de Villa Trina (municipio de Moca, prov. Espaillat) cantada por Mercedes Reyes, de 65 años.

Recogida en Villa Trina por Andrés Manuel Martín Durán y Carmen Ramos García el 15.12.03.

Texto 3.D.8

Versión de Ceiba de Madera (municipio de Moca, prov. Espaillat) narrada y cantada por Francisca Dominga García González, de 77 años.

Recogida en Ceiba de Madera por Ana Rosa Betances, Andrés Manuel Martín Durán y Carmen Ramos García el 11.12.2003.

Texto 3.D.9

Versión de San Víctor (municipio de Moca, prov. Espaillat) narrada y cantada por María Antonia Santana Bautista, “Mélida”, de 78 años.

Recogida en San Víctor por Ana Rosa Betances, Andrés Manuel Martín Durán y Carmen Ramos el 11.12.2003.

12. BIBLIOGRAFÍA CITADA.

- AGUIRRE, Mirta: “El romance en Cuba y en otros países latinoamericanos”, en *Islas*, 51 (1975), pp. 217-235.
- _____, *La lírica castellana hasta los Siglos de Oro*, 2 tomos, Ciudad de La Habana, Arte y Literatura, 1977; reedición en Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985.
- _____, *Estudios Literarios*, Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.
- _____, “El romance en Cuba y en otros países de América Latina”, en Mirta Aguirre, *Estudios Literarios*, Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981, pp. 7-42.
- ALVARADO RAMOS, Juan A.: “Introducción general”, en *Atlas etnográfico de Cuba. Cultura Popular Tradicional*, Cd-Rom, La Habana, Centro de Antropología-Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”-CEISIC, 2000
- ALZOLA, Concepción T.: *Folklore del niño cubano*, 2 vol., Santa Clara, Universidad Central de las Villas, 1961-1962.
- AMORES, Montserrat: *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1997.
- ARETZ-THIELE, Isabel y RAMÓN Y RIVERA, Luis Felipe: “Reseña de un viaje a la República Dominicana”, en *Boletín del Instituto de Folklore* (Caracas), IV:4 (diciembre 1963), pp. 157-204; reproducido bajo el nuevo título de “Un cursillo de folklore”, en *Universo*, 4 (julio-diciembre 1973), pp. 11-99.
- ARISSÓ, Ana María: *Estudio del folklore sagüero*, Sagua la Grande, Instituto de Sagua la Grande, [1940].
- ARZENO, Julio: *Del Folk-lore Musical Dominicano*, Santo Domingo, Imp. La cuna de América, 1927.
- Atlas etnográfico de Cuba (Cultura Popular Tradicional)*, Cd-Rom, La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello-Centro de Antropología-CEISIC, 2000.
- BÉNICHOU, Paul: *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, Gredos, 1968.
- _____, *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968.
- BOGGS, Ralph Steele: *Clasificación del folklore*, Ciudad Trujillo [Santo Domingo], Universidad de Santo Domingo, 1944.
- BRONZINI, Giovanni B.: “*Las señas del marido e La prova* (con versioni inedite dell’Italia centro-meridionale)”, en *Cultura Neolatina* XVIII:2-3 (1958), pp.

217-247.

- CABALLERO, Fernán: *Cosa cumplida... sólo en la otra vida (diálogos entre la juventud y la edad madura)*, Madrid, Mellado, 1857.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio: *Repertorio de los cuentos folclóricos registrados en Cantabria*, Santander, Aula de Etnografía-Universidad de Cantabria, 1995.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995.
- Canciones infantiles recopiladas por María Rodrigo y Elena Fortún*, Madrid, M. Aguilar editor, [1932].
- CARPENTIER, Alejo: *La música en Cuba*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946.
- CASTELLANOS, Carlos A.: "El tema de Delgadina en el folklore de Santiago de Cuba", en *The Journal of American Folk-lore*, XXXIII:127 (enero-marzo de 1920), pp. 43-46; reproducido en *Archivos del folklore cubano*, II:2 (1926), 131-136.
- CATALÁN, Diego: *Siete siglos de Romancero: (Historia y poesía)*, Madrid, Gredos, 1969.
- _____, *Por campos del Romancero: Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, Gredos, 1970.
- _____, *El Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo (CGR)*, 3 vol.: I.A, *Teoría general y metodología del Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo*, con la colaboración de J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1984; I.B, *General Theory and Methodology of the Pan-Hispanic Ballad. General Descriptive Catalogue*, with the collaboration of J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano, J. K. Nystrom and Sandra Robertson, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1988; II, *El Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo (The Pan-Hispanic Ballad. General Descriptive Catalogue)*. CGR 2, ed. Diego Catalán, J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1982; III, *El Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo (The Pan-Hispanic Ballad. General Descriptive Catalogue)*. CGR 3, ed. Diego Catalán, J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1983.
- _____, "Sobre el lenguaje poético del romancero: la fórmula como tropo", en *Ínsula*, 567 (1994), pp. 25-28.
- _____, *Arte poética del romancero oral*, 2 vol., Madrid, Siglo XXI Editores, 1997-1998.
- _____, *El archivo del romancero patrimonio de la humanidad. Historia documentada de un siglo de Historia*, 2 vol., Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal, 2001.
- CHACÓN Y CALVO, José María: "Los orígenes de la poesía en Cuba", en *Cuba contemporánea*, II:2 (junio 1913), pp. 167-174; II:3 (julio 1913), pp.238-252; II:4 (agosto 1913), pp. 308-319; III:1 (septiembre 1913), pp. 67-88; y III:2 (octubre 1913), pp. 151-176.
- _____, *Los orígenes de la poesía en Cuba*, La Habana, Imprenta Siglo XX, 1913.

- _____, “El folk-lore cubano”, en *Universal*, III:53 (4.1.1914), pp. 5-6.
- _____, “Romances tradicionales en Cuba”, en *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, XVIII: 1 (enero 1914), pp. 45-121.
- _____, “Nuevos romances en Cuba”, en *Revista bimestre cubana*, 9 (1914), pp. 199-210.
- _____, *Ensayos de Literatura cubana*, Madrid, Saturnino Calleja, 1922.
- _____, “Cuestionario de literatura popular cubana”, en *Archivos del folklore cubano*, I:1 (1924), p. 9-37.
- _____, “Romance de la dama y el pastor”, en *Archivos del Folklore Cubano*, 1 (1925), pp. 289-297.
- _____, “Figuras del Romancero: el conde Olinos”, en *Archivos del Folklore Cubano*, 2 (1926), pp. 36-46.
- _____, “Una indagación folklórica: el baile de tres en la colonia”, en *Diario de la Marina*, La Habana, 5.9.1954, p. 4-D.
- _____, “Una gran folklorista: doña María Goyri de Menéndez Pidal”, en *Diario de la Marina*, La Habana, 5.12.1954, p. 1-C.
- _____, *Los días cubanos de Menéndez Pidal*, La Habana, Centro de Estudios Hispánicos “José María Chacón y Clavo”-Editorial CREART, 1995.
- CID, Jesús Antonio: “El romancero oral hispánico: una poética de la variación oral”, en *Culturas de la Edad de Oro*, ed. José María Díaz Borque, Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp.45-82.
- _____, *El romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal* (reed. facsimilar y estudio del libro de Juan Menéndez Pidal, *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones recogidos directamente de boca del pueblo*, Madrid, Imprenta y fund. de los hijos de J. A. García, 1885), Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2003.
- _____, “Caza y castigo de don Jorge frente a Lanzarote y el ciervo de pie blanco: el “fragmentismo” y “los romances cuento”, en *La Corónica*, 39:2 (2011), pp. 61-94.
- CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, Sofía: “El folklore del niño cubano”, en *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de La Habana, 33 (1923), pp. 268-306; 34 (1924), pp. 26-52; 35 (1925), pp. 109-156 y 361-418. Se reproduce posteriormente en *Archivos del Folklore cubano*, I:3 (1925), pp. 248-270; I:4 (1925), pp. 356-373; II:1 (1926), pp. 72-82; II:2 (1926), pp. 159-168; II:3 (1926), pp. 247-264; II:4 (1927), pp. 369-386; III:1 (1928), pp. 55-78; III:3 (1928), pp. 257-274; III:4 (1928), pp. 59-76; y IV:1 (1929), pp. 72-89.
- DÉBAX, Michelle: “Análisis del motivo del Poder del canto en tres romances: *Conde Arnaldos, Conde Olinos, Gerineldo*”, en *De Balada y Lírica. 3er. Coloquio Internacional del Romancero*, I, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid, 1994, pp. 285-297.
- DEPPING, G. B.: *Romancero castellano o Colección de antiguos romances populares de los españoles, con las notas de don Antonio Alcalá-Galiano*, Leipsique, F. A. Brockhans, 1844.
- DEVOTO, Daniel: “Entre las siete y las ocho”, en *Filología*, Buenos Aires, V:1-2 (1959),

- pp. 65-80.
- DIAS MARQUES, José Joaquim: "Sobre un tipo de Versoes do Romance de *Delgadinha*", en *Quaderni Portoghesi*, Pisa, 11-12 (1982), pp. 195-225.
- DÍAZ, Joaquín, VAL, José Delfín y DÍAZ VIANA, Luis: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid. Romances tradicionales*, I, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1978.
- DÍAZ MÁS, Paloma: "Comparativism and orality. Critical approaches to the ballads of *La boda estorbada* (The thwarted marriage)", en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, I, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín Gonzalez y César Domínguez, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company/ Association Internationale de Littérature Comparée, 2010, pp. 478-501.
- DÍAZ ROIG, Mercedes: *El romancero y la lírica popular moderna*, México, El Colegio de México, 1976.
- _____, "Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: El caso del romance de *Las señas del esposo*", en *El romancero hoy: Poética. 2º Coloquio Internacional*, University of California, Davis, Madrid, CSMP-University of California-Gredos, 1979, pp. 121-131.
- _____, *Estudios y Notas sobre el Romancero*, México, El Colegio de México, 1986.
- _____, "El romancero español en México. Tradición y originalidad en el romance de *Delgadina*", en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*, Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1987, pp. 181-187.
- _____, *Romancero tradicional de América*, México, El Colegio de México, 1990.
- _____, "Los romances con dos núcleos de interés", en *De Balada y Lírica*, I, 3er. Coloquio Internacional del Romancero, I, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid, 1994, pp. 233-246.
- DÍAZ VIANA, Luis: "Separación y reencuentro de esposos (una versión soriana del romance de *La boda estorbada*)", en *Revista de Folklore*, 36 (1983), p. 199-203.
- DURÁN, Agustín: *Romancero General*, 2 vol., Madrid, Rivadeneyra, 1849.
- ENTWISTLE, William: "El conde Olinos", en *Revista de Filología Española*, XXXV (1951), pp. 237-248.
- _____, "Second Thoughts Concerning *El conde Olinos*", en *Romance Philology*, VIII (1953), pp. 10-18.
- ESPINOSA, AURELIO M.: *Cuentos populares españoles*, Madrid, CSIC, 1946.
- FARRAY, Nicolás: "Romances y cantares españoles en la tradición cubana", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México, El Colegio de México, 1970, pp. 331-344.
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro: "La vitalidad de la tradición romancística", en *El Romancero en la tradición oral moderna. 1er Coloquio Internacional*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad de Madrid, 1972, pp. 117-126.
- GARRIDO DE BOGGS, Edna: *Versiones dominicanas de romances españoles*, Ciudad Trujillo, Pol Hermanos, 1946.
- _____, "El Folklore del niño dominicano", en *Boletín del Folklore Dominicano*, 2 (1947), pp. 54-64.

- _____, *Folklore infantil de Santo Domingo*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1955.
- _____, “Panorama del Folklore Dominicano”, en *Folklore Americas*, vol. XXI, 1-2 (1961), pp. 1-23.
- _____, *Reseña histórica del folklore dominicano*, Santo Domingo, Ediciones de la Secretaría de Estado de Cultura-DINAFOLK, 2006.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Aurelio: *El romancero en América*, Madrid, Editorial Síntesis, 2003.
- GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, Manuel: “Sobre el sentido de cuatro romances de incesto”, en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, ed. Antonio Carreira, Jesús Antonio Cid, Manuel Gutiérrez Estevez y Rogelio Rubio, CIS, Madrid, 1978, pp. 551-579.
- _____, *El incesto en el Romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, Tesis Doctoral, 2 vol., Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense de Madrid, 1981.
- _____, “Estructuras simbólicas del Romance de Delgadina en España y América”, en *Folklore Americano* (México), 35, 1983, pp. 83-115.
- GUTIÉRREZ VEGA, Zenaida: *Corresponsales españoles de José M. Chacón*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1986.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: “Romances en América”, en *Cuba Contemporánea*, III:4 (1913), pp. 347-366.
- _____, “Poesía popular”, en *Barahuco*, 189 y 191, Santo Domingo, 14 y 21 de abril de 1934.
- LLORCA, Fernando: *Lo que cantan los niños*, Madrid, [Juan Pueyo], 1914.
- MARISCAL, Beatriz: *Romancero General de Cuba*, México, El Colegio de México, 1996.
- MARTÍN DURÁN, Andrés Manuel: “Una cala en el Romancero de tradición oral que se canta hoy en Cuba y República Dominicana”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30 (2001), pp. 157-163.
- _____, “El romance de *Casada de lejas tierras*: una versión cubana recogida en 2001”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXIV:1 (2007), pp. 77-89.
- _____, “El romance de *Conde Niño* en la tradición oral de Cuba y República Dominicana”, en *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, ed. Sònia Boadas, Félix Ernesto Chávez y Daniel García Vicens, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 2012, pp. 529-543.
- _____, *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana*, Tesis Doctoral, dirigida por Ana Valenciano, Departamento de Filología Española IV, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 2014. Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad Complutense de Madrid, curso 2013-2014 (Calificación: sobresaliente *cum laude*; tribunal de tesis presidido por Jesús Antonio Cid Martínez e integrado además por Jon Juaristi, Pedro Ferré, Ignacio Ceballos y Paloma Jiménez del Campo).
- _____, “El romance de Santa Catalina en la tradición oral moderna de Cuba y República Dominicana”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 2014:2, pp. 109-126.
- _____, *El romancero tradicional en Hispanoamérica: bibliografía e historia de su reco-*

- lección, Barcelona, Trialba, 2014.
- _____, *El romancero tradicional en Cuba: historia de su recolección y versiones inéditas*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2016.
- _____, “La denuncia del incesto en el romancero de tradición oral y su función como antídoto de la violencia de género: los romances de *Delgadina* y *Silvana* como referente”, en *¡Muerto soy!: las expresiones de la violencia en la literatura hispánica desde sus orígenes hasta el siglo XIX*, Sevilla, Renacimiento, 2016.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Romances viejos castellanos (Primavera y flor de romances de Wolf y Hofmann)*, 2 vol., 2ª ed. corregida y adicionada por Marcelino Menéndez Pelayo, en *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. VIII y IX, Madrid, Librería de Hernando y Cia, 1912.
- _____, *Romances populares recogidos de la tradición oral (Apéndices y suplemento a la Primavera y flor de romances de Wolf y Hofmann)*, en *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, Madrid, Librería de Hernando y Cia, 1913.
- _____, *Tratado de los romances viejos*, 2 vol., en *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. XI y XII, Madrid, Librería de Perlado, Páez y Cia, 1914-1916.
- MENÉNDEZ PIDAL, Juan: *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyzas y filandones recogidos directamente de boca del pueblo*, Madrid, Imprenta y fund. de los hijos de J. A. García, 1885; reed. facsimilar y estudio en Jesús Antonio Cid, *El romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2003.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: “Los romances tradicionales en América”, en *Cultura Española*, 1 (febrero 1906), pp. 72-111; reed. en *El Romancero: teorías e investigaciones*, Madrid, Páez, [1928], pp. 101-183; reed. en *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa-Calpe [Colección Austral], 1939, pp. 13-46.
- _____, “Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método”, en *Revista de Filología Española*, VII (1920), pp. 229-338.
- _____, *Poesía popular y poesía tradicional en la Literatura española, conferencia leída en All Souls College de la Universidad de Oxford, el lunes día 26 de junio de 1922*, Oxford, [s. n.], 1922.
- _____, *Flor nueva de romances viejos*, 2ª ed., Madrid, La Lectura, 1933.
- _____, “Las primeras noticias de romances tradicionales en América y especialmente en Colombia”, en *Homenaje a Enrique José Varona*, La Habana, Dirección de Cultura de la Secretaría de Educación, 1935; reed. en *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa-Calpe [Colección Austral], 1939, pp. 46-51.
- _____, *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa-Calpe [Colección Austral], 1939.
- _____, *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e Historia*, 2 vol., Madrid, Espasa-Calpe, 1953.
- _____, *Estudios sobre el romancero, Obras Completas*, XI, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, CATALÁN, Diego y GALMÉS, Álvaro: *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, Madrid, Anejo LX de la *Revista de Filología Española*, 1954.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón y GOYRI, María: *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. (Colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal), 12 vol:
- _____, Tomo I, *Romanceros del rey Rodrigo y Bernardo del Carpio*, ed. R Lapesa, D. Catalán, A. Galmés y J. Caso, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1957.
- _____, Tomo II, *Romanceros de los condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, ed. Diego Catalán, con la colaboración de A. Galmés, J. Caso y M. J. Canellada, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1963.
- _____, Tomo III, *Romances de tema odiseico*, I, ed. a cargo de Diego Catalán, con la colaboración de M. S. de Andrés, Francisco Bustos, M. J. Canellada, J. Caso, Paloma Montero y Ana Valenciano, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1969.
- _____, Tomo IV, *Romances de tema odiseico*, II, ed. a cargo de Diego Catalán, con la colaboración de M. S. de Andrés, Francisco Bustos, M. J. Canellada, J. Caso, Paloma Montero y Ana Valenciano, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1970.
- _____, Tomo V, *Romances de tema odiseico*, III, ed. a cargo de Diego Catalán, con la colaboración de M. S. de Andrés, Francisco Bustos, Ana Valenciano y Paloma Montero, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1971-1972.
- _____, Tomo VI, *Gerineldo. El paje y la infanta*, I, ed. a cargo de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid, con la colaboración de Margarita Pazmany y Paloma Montero, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1975.
- _____, Tomo VII, *Gerineldo. El paje y la infanta*, II, ed. a cargo de Diego Catalán y Jesús Antonio Cid, con la colaboración de Margarita Pazmany y Paloma Montero, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1975.
- _____, Tomo VIII, *Gerineldo. El paje y la infanta* III. *Gerineldo. El paje y la condesita*, ed. dirigida por Diego Catalán, dispuesto para la imprenta por Robert Nelson, Francisco Romero y Margarita Pazmany, completado por Jesús Antonio Cid y Ana Valenciano, músicas a cargo de Antonio Carreira, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1976.
- _____, Tomo IX. *Romancero rústico*, ed. Antonio Sánchez Romeralo con la colaboración de Ana Valenciano, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1978.
- _____, Tomo X. *La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas*, I, ed. Diego Catalán, con la colaboración de K. Lamb, E. Phipps, J. Snow, B. Mariscal (revisión de J. A. Cid), Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1977-1978.
- _____, Tomo XI. *La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas*, II, ed. Diego Catalán, con la colaboración de K. Lamb, E. Phipps, J. Snow, B. Mariscal (revisión de J. A. Cid), Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1977-1978.
- _____, Tomo XII. *La muerte ocultada*, ed. Beatriz Mariscal, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Editorial Gredos, 1984-1985.
- MILÁ Y FONTANALS, Manuel: *De la poesía heroico-popular castellana: estudio precedido de una oración acerca de la literatura española*, Barcelona, Librería de

- Álvaro Verdaguer, 1874.
- MILWITZKY, William: "El viajero filólogo y la antigua España", en *Cuba y América*, 17 (23.7.1905), pp. 307-309; y 18 (30.7.1905), pp. 325-327.
- MORENO, Charo: "Los márgenes del romancero: Versiones minoritarias, fragmentarias y anómalas", en *Pandora*, 9 (2009), pp. 253-271.
- NASCIMENTO, Braulio do: "Eufemismo e Criação Poética no Romancero Tradicional", en *El romancero en la tradición oral moderna. Ier Coloquio Internacional*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad de Madrid, 1972, pp. 233-275.
- NOLASCO, Sócrates: *Una provincia folklórica: Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo*, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente, 1952. Conferencia organizada el 19 de junio de 1952 por la Universidad de Oriente de Cuba, editada posteriormente como folleto.
- ONÍS, José de: "El cielo de los duendes. Una variante americana del romance del *Conde Olinos*", en *Cuadernos Americanos*, XXIII:3 (1964), pp. 219-229.
- OTTO, Hans: "La tradition d'Eginhard et Emma dans la poésie romanesca de la péninsule Hispanique", en *Modern Language Notes*, VII (1892), pp. 225-243.
- PARIS, Gaston: *Chansons du XV siècle*, I, Paris, Firmin-Didot, 1875.
- PEDROSA, José Manuel: "Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en un pozo: el simbolismo arriba/abajo en los relatos de incesto", en *Revista de Folklore*, 312 (2006), pp. 183-194.
- PONCET Y DE CÁRDENAS, Carolina: *El romance octosílabo en Cuba*, Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de La Habana, 1913.
- _____, "El Romance en Cuba", en *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias de la Universidad de La Habana*, XVIII:2 (marzo de 1914), pp. 180-260 y XVIII:3 (mayo 1914), pp. 278-321.
- _____, *El romance en Cuba*, La Habana, Imprenta Siglo XX, 1914.
- _____, "Romances de pasión", en *Archivos del Folklore Cubano*, V:1 (1930), pp. 5-29.
- _____, *Coplas y romances de Navidad*, conferencia leída en el Lyceum Lawn Tennis Club, el 17.12.1946; reproducida en *Investigaciones y apuntes literarios*, ed. de Mirta Aguirre, La Habana, Letras Cubanas, 1985, pp. 572-609.
- _____, *Investigaciones y apuntes literarios*, ed. de Mirta Aguirre, La Habana, Letras Cubanas, 1985.
- REDONDO DE FELDMAN, Susana: "Romances viejos en la tradición popular cubana", en *Revista Hispánica Moderna*, XXXI (1965), pp. 365-372.
- ROGERS, Edith: "El conde Olinos: Metempsicosis or miracle", en *Bulltein of Hispanic Studies*, 50 (1973), pp. 325-339.
- RUEDA, Manuel: *Adivinanzas dominicanas*, Santo Domingo, Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1970.
- _____, *Conocimiento y poesía en el folklore*, Santo Domingo, Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1971.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio: "Razón y sinrazón en la creación tradicional", en *El Romancero hoy: Poética. 2º Coloquio Internacional*, University of California, Davis, ed. Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo

(con la colaboración de Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal de Rhett, Soledad Martínez de Pinillos, Margarita Pazmany, Suzanne Petersen, Flor Salazar, Madeline Sutherland y Ana Valenciano), Madrid, CSMP-University of California-Gredos, 1979, pp. 13-30.

THOMPSON, Stith: *Motif-Index of Folk Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Copenhagen and Bloomington, Indiana Univ. Press, 1955-1958.

TRAPERO, Maximiano y ESQUENAZI PÉREZ, Martha: *Romancero tradicional y general de Cuba*, Canarias-La Habana, Gobierno de Canarias-Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello", 2002.

URTEAGA, Juan: *Folklore de la República Dominicana*, [s. l.], [s. e.], [1957].

VALENCIANO LÓPEZ DE ANDÚJAR, Ana: "La conducta de la variación tradicional ante un texto de factura artificiosa: *La Condesita de Flor Nueva*", en *Los trigos ya van en flores. Studia in Honorem Michelle Débax*, ed. Jean Alsina y Vincent Ozanam, CNRS-Université de Toulouse, 2001, pp. 175-193.

_____, "Un proyectado estudio de los procesos de recreación de la Balada hispánica: El romance de *Delgadina*", en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: "Las dos orillas": Monterrey, México, del 19 al 24 de julio de 2004*, I, ed. de Beatriz Mariscal y María Antonia Miaja, México, Fondo de Cultura Económica *et al.*, 2007, pp. 605-622.

WESTERMACK, Edward Alexander: *The History of Human Marriage*, London, Mac-Millan and co., 1891.