



**Manuel Alvar**

## **Cinco romances de asunto novelesco recogidos en Tetuán**

Durante el verano de 1949 hice una encuesta sobre literatura y dialectología judeoespañolas en Tetuán; en junio y julio de 1950 amplié mis trabajos en esta ciudad y llevé a cabo otras investigaciones en Melilla. Estas dos encuestas son el comienzo de una sistemática recogida de materiales que espero llevar a cabo en el Norte de África<sup>1</sup>. No es esta ocasión de anticipar conclusiones. Me limito a publicar algunos romances con el comentario que me han suscitado. Creo que el disponer de abundantes elementos es imprescindible para el eficaz conocimiento de esta literatura tradicional, y con ella de su geografía folklórica. Las conclusiones, siquiera estén limitadas a lo sefardí, las publicaré el día que todos mis materiales estén elaborados: hoy sólo puedo ofrecer unas muestras, pues solamente he hecho el estudio de una sexta parte de la cosecha allegada. La oportunidad de una recogida en Marruecos no está impedida por la publicación del bello estudio de Paul Bénichou *Romances judeoespañoles de Marruecos*<sup>2</sup>: bastaría recordar a Menéndez Pidal: «la única diferencia entre la recolección de romances antigua y la moderna está en que aquella, guiada sólo por un espíritu artístico, se solía contentar con una muestra de cada poesía, mientras que modernamente se recogen los romances con un propósito, a la vez que artístico, científico, y se acumulan versiones y variantes»<sup>3</sup>. De otro lado, tenía yo la fortuna de recoger romances en el centro más importante del Norte de África, en Tetuán; mientras Bénichou realizó sus encuestas en Orán y Buenos Aires y, como se sabe, de Tetuán procedían los sefarditas que se establecieron en Orán «en las últimas

décadas del siglo XIX». Estos datos que hoy anticipo servirán, incluso, para valorar las diferencias surgidas en los noventa años de separación. Y si necesitara apoyar mi criterio, recurriría a Benoliel, que indicaba a Menéndez Pidal como «el punto en que más arraigo tiene el género es en Tetuán, donde gran número de judías saben centenas de aquellos romances»<sup>4</sup>.

## I

El romance de las Hermanas reina y cautiva ha sido recogido por Damón, Galante, Ortega y Bénichou. Es el núm. 48 del Catálogo<sup>5</sup> de Menéndez Pidal, y Menéndez Pelayo editó varias redacciones que serán usadas en su momento. La versión que hoy publico es intermedia entre las conocidas de Galante y de Bénichou. Carece de la prolijidad de la primera y no llega a la simplificación de la segunda.

Un análisis detallado de ella permite reconstruir su forma primitiva.

Nuestro romance ofrece los motivos siguientes: deseos de la reina mora; marcha de los moros; muerte del conde Flores y cautiverio de la infanta; satisfacción del deseo; diálogo de la reina y la cautiva; la esclava da a luz un niño; la reina, una niña: trueque de los recién nacidos por las parteras; soliloquio de la infanta; reconocimiento y regreso a Almería.

En general, comparando los romances sefardíes con las versiones peninsulares se echa de ver una falta total de elementos religiosos, si se exceptúan un par de alusiones muy poco significativas: los deseos de la reina mora y el ruego -bien humano- del conde Flores. Gracias a esto, el romance tiene entre los judíos un sentido mucho más íntimo, de mayor interés emocional. Los últimos versos:

«se cogieron de la mano  
y se fueron para Almería»,

adquieren de este modo una vibración de valor universal: el anhelo de la patria vedada: paralelismo entre las dos situaciones semejantes: la infanta cautiva; los sefarditas en el destierro. Este interés humano impide que el romance se convierta en verbal alegato religioso, como ocurre en Cataluña<sup>6</sup>, Bejorís<sup>7</sup> y, sobre todo, en el desatadamente «divinizado» de Belmonte (COSSÍO, 75-77)<sup>8</sup>.

Teniendo en cuenta los elementos constitutivos de mi versión, se aprecia la falta de algún nexo: no hay antecedente para el ofrecimiento del presente a la reina:

«Tomí, señora, esta esclava,  
la esclava que vos querías

que no es mora ni es cristiana,  
ni es hecha a la malicia,  
que es condesa y marquesa,  
señora de gran valía<sup>9</sup>.»

Sin embargo, Menéndez Pelayo publicó una variante más completa:

«Moro, si vas a la España,  
traerás una cautiva,  
no sea blanca ni fea,  
ni gente de villanía<sup>10</sup>.»

De Asturias procede esta otra especificación

«... le encargó la Mora  
que le traiga una cautiva  
que non sea mujer casada,  
tampoco mujer pedida<sup>11</sup>;  
que fuese una buena moza  
para hacerle compañía<sup>12</sup>.»

Todavía la versión de Cataluña es más explícita:

«Moro, si vas a la España,  
portarás una cautiva;  
no sea blanca ni fea,  
ni gente de villanía,  
no sea mujer del Rey,  
sino del Príncipe de Castilla.»

Es notable ver, sin embargo, cómo en la primera de las variantes aducidas falta el ofrecimiento en boca del emisario en tanto la narración languidece en unos detalles impertinentes. Considerando las manifestaciones anteriores, acaso haya posibilidad de establecer en su día

la forma original del romance; los testimonios judeoespañoles autorizan a suponer una versión con elementos iniciales semejantes a los que se hallan en Cataluña y Asturias. En la versión de Damón -curiosa en extremo- faltan los treinta y tres versos primeros de la mía<sup>13</sup>. Comienza:

«Ya quedaron preñadas,  
todas las dos en un día...»

De otra parte, dentro del texto de mi versión, se percibe una clara contradicción entre el verso núm. 2 y los 8 y 50; ¿acaso sea este el motivo de que por una vez se altere fonéticamente el nombre de la ciudad andaluza? Luego se olvida la corrección, y en este proceso, coincide mi variante con la A de Bénichou. La forma original de mi verso 2 debió ser no Almería, en contradicción flagrante con lo que viene después, sino Morería, como autoriza a creer la variante montañesa de Bejorís<sup>14</sup>. El error surgiría después de la expulsión, cuando los sefarditas vieran el valor remoto, de la designación geográfica no en las tierras africanas que pisaban, sino en la ciudad andaluza inalcanzable. El olvido de la corrección para los versos 8 y 50, 55 y 69 no es único en la historia del romancero<sup>15</sup>.

Bénichou<sup>16</sup> ha estudiado con sagacidad este romance en función de la novela francesa que lo genera remotamente. La historia de los amores de Flores y Blancaflor se desvirtúa en el poemita español cuya brevedad se debe a sistemática eliminación de episodios<sup>17</sup>. Insistiendo en la colección de elementos de que consta nuestro romance, no se acierta a ver qué sentido pueda tener el doble parto y el trueque de los recién nacidos: el soliloquio de la infanta cautiva y la anagnórisis final no necesitaban de este doble planteamiento, necesario, claro, para la novelita francesa, no para la composición española<sup>18</sup>. Ni tampoco se acierta a ver el sentido de nuestros versos 27-32 dentro del esquema total del poema<sup>19</sup>. Asistimos, pues, al proceso de descomposición del romance; ahora bien, somos incapaces de poder asegurar qué suerte correrá esta simplificación de los materiales, ni si la ininterrumpida elaboración popular se detendrá en los límites lógicos que nosotros buscamos. Cada poema, cada fragmento de romance goza una vida total; cuando esta manifiesta síntomas de caducidad puede asirse a temas próximos o distantes y salvarse así de la extinción<sup>20</sup>. De momento, quiero llamar la atención hacia algo que decía al principio: hacia el carácter elemental, simple, de la composición entre los sefarditas marroquíes. Gracias a ella -Dios sabe en qué fraguas oscuras se habrá elaborado el sentido poético del pueblo- encontramos en el romance esos versos tan emocionadamente intensos, tan líricamente vibrantes del soliloquio de la cautiva. Hondo desgarró, próximo también -por su expresión popular- a los romances de un gran poeta bien cercano a nosotros:

«Un día estando la infanta

con su niña a la cocina,  
con lágrimas de sus ojos,  
lavó la cara a la niña:  
-¡Ay mi niña de mi alma,  
ay mi niña de mi vida!,  
quien te me diera en mis tierras,  
en mis tierras de Almería,  
te nombrara Blancafor,  
nombre de una hermana mía,  
que la cautivaron moros  
día de Pascua Florida,  
cogiendo rosas y flores  
en las huertas de Almería<sup>21</sup>.»

## II

En la Flor nueva se indica la más antigua versión del romance de los Amantes perseguidos: «un cancionero de finales del siglo XV»<sup>22</sup>. Allí mismo se recuerda la extraordinaria difusión del poema en lo moderno. Menéndez Pelayo<sup>23</sup> incluyó su temática dentro de los poemas franceses relativos a Tristán e Iseo<sup>24</sup>.

Tratando de sistematizar los elementos comunes a todos los romances del tema y tratando de fijar, también, posibles relaciones de tipo tradicional, hemos de reducir a un esquema-base la historia del Conde Niño y referir a él las demás variantes. Tomaré como fundamental la narración tetuaní, motivo de estas páginas, cuyos elementos son:

- 1.- El Conde Niño lleva a abreviar sus caballos.
- 2.- La reina escucha el canto del doncel y llama a la infanta.
- 3.- Réplica de la hija.
- 4.- La madre promete matar al Conde.
- 5.- Muerte del Conde.
- 6.- La niña visita a su tío.
- 7.- Ve pasar el entierro del Conde.
- 8.- La doncella enferma y muere.
- 9.- Lugar de los enterramientos.
- 10.- Transformación en rosal. Su poder milagrero.
- 11.- Venganza de los amantes en la reina, después de sus metamorfosis diversas.

Frente a este desarrollo, las otras versiones ofrecen abundantes

discrepancias. Como en el romance de La doncella guerrera, que analizaré a continuación, cada elemento constitutivo queda abandonado a su suerte, y así sufre encadenamientos diversos. Hace tiempo se indicó la interferencia del Infante Arnaldos sobre el nuestro; veremos más adelante cómo la historia de Flérida y Don Duardos, llega a contaminar también la desdicha amorosa del Conde Niño.

Volviendo al esquema que he trazado para mi romance tetuaní, he de señalar las diferencias que frente a él manifiestan los otros doce que incluyo en este análisis<sup>25</sup>. Del mismo modo que en el romance de La doncella guerrera, procuraré trazar series paralelas en las que anotaré solamente las diferencias respecto a la versión-base.

1.- Surge a veces una introducción extraña al núcleo general de las versiones: muy distante del tema general en Levante, próximo a él en Ast. A y Flor.

1a.- Falta la localización temporal (Cúllar).

1b.- Canto del Conde (Ast. A).

1c.- Poder mágico del canto (Salceda, Flor).

2a.- Contaminación de otro romance (Alcazarquivir).

4a.- La madre promete matar al Conde. La infanta anuncia la suya, si la sentencia se cumple (Salceda, Canarias, BÉN.).

4b.- Variante de Cúllar: la doncella se desmaya al saber que su enamorado ha de morir.

4c.- El romance de Andrinópolis (Danón) se aparta por completo de la suerte general.

5a.- Mueren los dos enamorados (Ast. B, Salceda, Canarias, Flor, BÉN.).

5b.- Los moros van a matar al Conde. Persecución. Continuación extraña del romance (Ast. A).

5c.- La reina manda matar a los dos enamorados (Levante).

9a.- Metamorfosis varias (Canarias, Galante).

9b.- Metamorfosis y venganzas de la reina (Ast. A y B, Salceda, Flor, BÉN.), cfr. con 9a.

10a.- Florecimiento del rosal con un letrero (Cúllar).

10b.- Poder milagroso de las aguas (Ast. A y B).

He de llamar la atención sobre tres variantes del romance: la de Cúllar-Baza, la de Alcazarquivir y la de Damón. En la primera, el Conde Niño pierde toda su vigencia como protagonista: es la infanta quien, desde el principio, ocupa el centro de la narración; sólo en su tumba florece el rosal; la narración se olvida totalmente del Conde.

La de Alcazarquivir es curiosa por manifestar una clara contaminación del romance de Flérida<sup>26</sup>. Oímos en esta versión marroquí - tan bella- la suave exposición vicentina<sup>27</sup>.

En la versión de Damón -como en general en todas las judeoespañolas de Oriente- percibimos la descomposición del romance; en ella falta el elemento maravillosamente evocador del día de San Juan, falta también el encanto órfico de la voz del conde. Privado el romance de ambos hermosos presupuestos, las metamorfosis de los enamorados carecen de la emoción del prodigio que se descubre en las otras versiones y, en efecto, es una

carencia de emociones lo que caracteriza al poema: ese final -tan próximo a otros-, pero totalmente antipoético, es la genuina representación de la ausencia de valores estéticos, aunque para lograrlos se encuentre cargado con la fuerza trágica del mito de Progne y Filomena.

Al querer extraer unas conclusiones de conjunto, el cuadro que acompaño me sirve para bien poco. Contra lo que ocurre en el romance de La doncella guerrera, en este apenas si podemos deducir nada del estudio de sus elementos constitutivos. Rasgos comunes a toda la tradición romancesca parecen los que yo agrupo bajo 1, 2 y 3, aunque no deje de haber excepciones; también deben -o debieron- tener carácter general los 5a y 9. Es decir, el romance, en su génesis, ofrecería un aspecto bastante simple, pero característico de la leyenda de Tristán e Iseo: motivo que determina la suerte del conde (la reina lo oye cantar y la infanta manifiesta su enamoramiento), mueren los dos amantes y metamorfosis siguientes: estas metamorfosis servirían para perpetuar -en vida- un amor vencedor de la muerte. Junto a estos elementos tan simples fue sedimentando un aluvión de variantes y alteraciones; sobre todos se trató de dar explicación satisfactoria a las transformaciones: una vez en el camino, del descenso, se llegó fácilmente a las justificaciones más remotas<sup>28</sup>.

Así como hemos de ver en el romance de La doncella guerrera que lo judeoespañol forma un bloque compacto frente a lo peninsular, aquí no; cada variante es independiente de las restantes; sólo Asturias y la montaña santanderina parecen estar en relación. Al menos esto acierto a ver con mi material: la publicación y conocimiento de más variantes, posiblemente variará mis conclusiones.

Anteriormente<sup>29</sup> he señalado las posibles relaciones del romance tetuaní con el mediodía de la Península. A la fonética y al léxico, añádase ahora la filiación de la cuarteta última. En Granada he recogido una composición vulgar, que en algún momento recuerda al romance de El Prisionero, y cuyos dos primeros versos son:

«De edad de catorce años  
me metió fuego el amor»

y entre cuyos últimos, se oye esta cuarteta:

«Un rosal cría una rosa;  
una maceta, un clavel,  
y un padre cría a una hija,  
sin saber para quién es.»

Versos que, como en la variante tetuaní, tampoco tienen nada que ver con

la narración anterior.

### III

Creo acierta Bénichou cuando dice que el romance de El Polo y la infanta deshonrada es «también un romance conocido únicamente en Marruecos. Parece bastante alterado e incierto»<sup>30</sup>. Efectivamente, conozco cuatro versiones sefardíes del romance y en todas hay graves modificaciones: la tangerina de Las siete guardas<sup>31</sup> cuenta la desesperación del héroe, la aparición de «tres tortolitas» y un coloquio amoroso; la de Bénichou coincide en el hastío de Polo, pero, en vez de las tórtolas, llega un paje que es muerto por el protagonista; mi variante tetuaní es menos trágica: la aparición del pajecillo es tranquilizadora para el héroe: tiene historias para distraer el tedio y liberar al Polo de sus preocupaciones; sin venir a cuento, el paje le narra la historia cortesana de La infanta deshonrada<sup>32</sup>. En Alcazarquivir, se desconoce también el Polo independiente; tras mi verso 18, se continúa la narración de Vergicos, «Que se pensaba la reina...» En los elementos comunes de estas cuatro variantes apenas si hay alteraciones fundamentales: las «graves modificaciones» de que hablaba al principio están en el desenlace o continuación del poema. Hay que señalar la falta de elemento maravilloso en los romances de Tetuán y Alcázar; es decir, en las variantes que se desenvuelven enlazadas con otro romance independiente.

En las colecciones anteriores está documentado también el romance de La infanta deshonrada. Las diferencias externas que pudieran establecerse se señalarían en primer lugar, gracias al empleo diverso de las rimas. El Catálogo<sup>33</sup>, en sus dos breves fragmentos: í-a, á-a. Allí se dice que «el mismo cambio de asonante se halla en la versión catalana; la versión del siglo XVI cambiaba al fin en ó, pero la moderna tomó su á-a del romance núm. 160 de la Primavera»; Bénichou da dos variantes, aunque para el objeto presente no ofrezcan motivos de interés: rima en í-a, y, luego, desde el verso 34, á-a; la variante B se continúa en otros cuatro versos que vuelven a la asonancia í-a. En Tetuán hay: í-a, á-a (sólo un par de rimas), í-a (tres rimas), á-a. En Alcazarquivir: í-a, á-a, í-a, á-a. Las dos últimas de las variantes citadas, a pesar de sus diferencias, son bastante semejantes; en tanto las de Bénichou, alejadas de aquellas, formarían un grupo coherente. No sé a cuál de tales divisiones pueda pertenecer la versión del Catálogo: los dos fragmentos que allí se publican nada resuelven. Ya Bénichou<sup>34</sup> señaló que «en cuanto a nuestro romance no encontramos su equivalente exacto en las antiguas colecciones y pliegos». Él mismo ha indicado cómo los romances núms. 159 y 160<sup>35</sup> son puente de la redacción marroquí que enlaza los dos fragmentos distintos, fragmentos soldados ya por la tradición del XVI<sup>36</sup>. A estas cuestiones y a sus referencias de la pág. 56 (versiones de Asturias, de Oriente) se puede añadir el de La mala hierba recogido por Cossío en Salceda (Polaciones). La forma encontrada en la Montaña recuerda mucho a las asturianas: el



descubrimiento del embarazo coincide en todo con las historias, tan próximas entre sí, de Doña Urgelia y de Doña Enxendra<sup>37</sup>, aunque falta el poder maléfico de la hierba («borraja» en este romance, «azucena» en el de Tristán e Iseo)<sup>38</sup>; sin embargo, los primeros versos

«Al otro lado del río,  
al otro lado del agua,  
se criaba un arbolito,  
muy crecido y muy en agua,  
y el ama que le cogía  
doña Eugenia se llamaba<sup>39</sup>»

hacen pensar en las alusiones de los romances que acabo de citar; al mismo tiempo que la mención del árbol «muy crecido y muy en agua» acaso sirva para pensar que en el romance montañés se unen las influencias vegetales con las del agua (versión de Danón); lo mismo que en las asturianas el caballero es solamente encubridor del fruto y la hija víctima del cruel castigo paterno:

«A eso de la media noche  
los cuchillos se afilaban.  
La hizo cuatro cuarterones  
y la puso a la ventana<sup>40</sup>.»

La variante tetuaní coincide con la A de Bénichou; necesidad de dar solución al romance, necesidad sentida a lo largo de buena parte de todas mis variantes con final en boda de cada una de las historias. Mi poema (como la versión más truncada de Alcazarquivir) carece de la intervención propicia de la hija (Bénichou B) o del cuerdo perdón del rey<sup>41</sup>.

Para mayor difusión del romance, véase la obra citada de Menéndez Pelayo<sup>42</sup>.

Fragmentariamente se recogió el Pensativo estaba Polo en uno de los discos del «Archivo de la palabra».

#### IV

El romance de La doncella guerrera goza de gran difusión tanto en la Península como entre los sefarditas de Oriente y Marruecos. Menéndez

Pelayo, en su riquísima Antología<sup>43</sup>, descubrió no menos de nueve variantes portuguesas, amén de las catalanas de Milá y de estudiar el posible origen de nuestro romance. Menéndez Pidal, por su parte<sup>44</sup>, menciona otras versiones de Tánger y Andrinópolis. En la Flor nueva<sup>45</sup> enumera documentaciones posteriores del romance: Hungría, Servia, Grecia, Constantinopla, Asia Menor y Palestina. Américo Castro publicó una versión zamorana<sup>46</sup>. Esta abundancia de versiones significa, también, una gran complejidad de aspectos a la que intentaré acercarme en las páginas que siguen.

El tema del romance fue estudiado por el Conde Nigra, que le asignó origen provenzal<sup>47</sup>, aunque Menéndez Pelayo, dado el carácter narrativo del poema, lo cree nacido en la Francia del Norte. Por su parte, Menéndez Pidal<sup>48</sup> reduce las versiones portuguesa y catalana a meras traducciones de una fuente castellana común. Además<sup>49</sup>, a propósito de su referencia a testimonios sefarditas, anota: «difiere mucho [la versión judeoespañola] de las versiones peninsulares y representa una forma estropeada»<sup>50</sup>. Veamos qué elementos hay en las distintas regiones. Tomaré como referencia la tetuaní, objeto de esta nota:

- 1.- Se anuncian las guerras.
- 2.- Un «pajecillo» maldice de su esposa: le dio siete hijas y ningún varón, que le libraría de ir a esas guerras.
- 3.- La hija pequeña se ofrece para sustituir al padre.
- 4.- Dificultades de hacerlo y soluciones que propone la doncella.
- 5.- La muchacha llega a la guerra.
- 6.- Justificación de este hijo desconocido del Conde Alarcos.
- 7.- Comportamiento de la doncella en varias batallas.
- 8.- Descubrimiento de la suplantación.
- 9.- El hijo del rey se casa con ella, y todas sus otras hermanas, con duques y condes.

Los elementos del romance son fácilmente desgajables: motivos 2, 3 y 4. La falta del pregón inicial hace que las versiones peninsulares necesiten habitualmente de una personal iniciativa por parte de la doncella, iniciativa que desvirtúa la esencia de la narración. A partir de este elemento que yo señalo en cuarto lugar, la suerte del romance es muy diversa: se simplifica totalmente (COSSÍO) o desarrolla posibilidades varias. Es notable considerar que de todas las versiones sefardíes que yo conozco, sólo la levantina tiene un desenlace que se aproxima a alguna de las formas peninsulares; aunque no se me oculta que todas las versiones marroquíes pueden proceder -próxima o remotamente- de Tetuán. Para facilitar la comparación y simplificar el análisis, voy a reducir las variantes a esquemas paralelos al que acabo de trazar para la versión tetuaní:

- 4a.- La doncella pregunta a su padre el nombre con que ha de presentarse en tanto dure su apariencia masculina (Asturias, COSSÍO, Cataluña, Flor nueva).
- 5a.- El hijo del rey descubre el secreto (Asturias, COSSÍO, Cataluña, Castillo de las Guardas, Flor nueva).

- 5b.- Reconocimiento de la suplantación (Feria, Zaragoza, Los Gallardos).
- 6a.- La reina propone al infante una serie de pruebas que le aseguren en su hipótesis (Cataluña, Los Gallardos, Pinos Puente, Flor nueva).
- 6b.- El leitmotiv del romance se centra en los ojos de la doncella (Zamora, Cataluña, Asturias). En Cataluña, el desenlace, inesperadamente, queda inconcluso.
- 7a.- La doncella, para evitar el descubrimiento de su personalidad auténtica, finge desgracias particulares (Asturias, Zamora, Pinos Puente [?], Flor nueva).
- 8a.- Vuelve a la casa paterna. Encuentro con los familiares (COSSÍO).
- 8b.- El infante persigue a la doncella fugitiva (Asturias, Flor nueva).
- 9a.- El hijo del rey pide al «conde» su hija (COSSÍO).
- 9b.- Recuerdos líricos de la doncella al volver a su aldea (Flor nueva).
- 9c.- El rey se enamora de la muchacha (Valladolid, Madrid, Feria, Los Gallardos, Vera).
- 10.- A casa de la doncella, llegan casi simultáneamente la muchacha y el hijo del rey (Asturias, Flor nueva).
- 10a.- Cuarteta extemporánea (Castillo de las Guardas).

No es esta ocasión de analizar la suerte de los detalles más pequeños: la veintena de variantes que estudio no son suficientes, ni mucho menos. Sin embargo, sí puedo considerar relaciones posibles entre los grupos diversos. Anteriormente he hablado de cómo la falta del elemento que señalo con el número 1 desvirtúa la esencia del romance; esta misma falta determina la alteración de los extremos 2, 3 y 4, aunque el romance, en líneas generales, coincida con el tomado como tipo. La existencia del pregón de guerras (núm. 1) entre los judíos de Marruecos y en una región tan arcaizante como Asturias, obliga a aceptar la introducción como rasgo constitutivo primitivo. A pesar de esta y otras coincidencias, no creo en la unidad agrupadora de ambas regiones; en general, lo judeoespañol manifiesta independencia de lo peninsular, y dentro de esta independencia cabría relacionar las variantes sefardíes con otras meridionales, comprensivas, acaso, de lo aragonés. Como en el caso de Gerineldo, podríamos pensar también ahora en una región del sudeste que se extendería desde Badajoz hasta Zaragoza. Sin embargo, con el material que yo tengo, no me es posible llegar a establecer sumisión de lo marroquí a la tradición andaluza.

La multiplicidad de soluciones y variantes a partir del núm. 5 no es extraña. Cada recitador aporta su criterio personal a la historia romancesca; unas veces triunfa la innovación, otras se agosta. Cada uno de los episodios principales (4-10) se enriquece con otros secundarios, pierde matices o llega a participar de romances lejanos al nuestro (Ortega). Así no es extraño que, en ocasiones, perdida ya la conciencia de la narración, uno cualquiera de los episodios, abandonado a su propia suerte, rompa bruscamente la vieja unidad (vid. el núm. 8)<sup>51</sup>. En el cuadro inserto a continuación recojo el fruto de estas consideraciones<sup>52</sup>.

Por último, anoto las variantes que motivan las rimas; también ellas podrán servirnos de referencia:

I.- rima -ó; luego, -á.

II.- rima -ó; luego, -á (coincide con I).

III.- rima -ó.

IV.- rima -ó; luego, -é; después, otra vez -ó.

V.- rima -ó; luego, -é; después, otra vez -ó (coincide con IV).

VI.- rima -ó; luego, -é; después, otra vez -ó (coincide con IV).

VII.- rima -ó; luego, -é; después, otra vez -ó (coincide con IV).

VIII.- rima -ó; luego, -é; después, otra vez -ó; alternancia de rimas en -ía, -aba, -ó, etc., sin repetirse nunca más de dos veces. Esta variedad de rimas se da a partir del elemento 5b53.

IX.- rima -ó; luego, -é; después, otra vez -ó (coincide con IV).

X.- rima -ó54; luego, -á; después, -í55; al final, -ó.

XI.- rima -ó; luego, -é; después, otra vez -ó (coincide con IV).

XII.- rima -ó; luego, -é; después, otra vez -ó (coincide con IV)56.

XIII.- rima -ó; luego, -á (coincide con I).

XIV.- rima -ó (coincide con III).

XV-XVI.- rima -ó (coincide con III).

XVII.- rima -ó (coincide con III).

XVIII.- rima -ó (coincide con III).

XIX.- rima -é; luego, -í; después, -á; más tarde, -ó.

Las rimas reafirman mis opiniones anteriores: la unidad temática de los elementos 2-5 agrupa a la región cantábrica (variantes I y II) con Cataluña (III); el análisis de las rimas muestra relación de I y II, en tanto III sólo participa de una de sus asonancias, lo mismo que las versiones judeoespañolas. La estropeada variante de Pinos Puente por sus rimas y, acaso, por algún motivo, recuerda al grupo norteño. El romance de Los Gallardos hace pensar en el grupo meridional en cuanto a su primera parte; en el grupo N., en cuanto a su segunda57.

Otro grupo lo forman las variantes del Sur (IV, Zaragoza; V, Feria; VI, Vera; VII, Cájara) y, por último, Marruecos es un núcleo compacto -motivos, rima- frente a lo peninsular.

Cataluña (III) manifiesta rasgos temáticos próximos a Cantabria (I y II), en tanto su asonancia es común a lo judeoespañol (XIV-XIX).

La versión de la Flor nueva -la más completa de las conocidas en cuanto a lo novelesco del asunto- coincide en sus rimas con lo nórdico. Respecto a las relaciones temáticas de esta variante con las cantábricas basta ver el cuadro adjunto. Posiblemente la publicada por el señor Menéndez. Pidal procederá de Asturias.

La versión levantina parece independiente de las otras sefardíes.

Como conclusiones provisionales -todo lo provisionales que exigen nuestros escasos materiales- podemos establecer la existencia de tres grupos elaboradores del romance: 1.º, el nórdico (cántabro-catalán); 2.º, el del sudeste (centro de irradiación el mediodía peninsular y de allí asciende hacia el grupo 1.º: así su documentación en Zaragoza)58, y 3.º, el judeoespañol de Marruecos, independiente del grupo 2.º.

Don Bueso -en el romance del Rey envidioso de su sobrino- es héroe frecuente en nuestro Romancero: lo encontramos en la Montaña, en Marruecos y Canarias, en Cataluña y en Portugal. Menéndez Pidal<sup>59</sup>, con su habitual saber, ha trazado la biografía -o biografías- literaria del personaje. La Crónica General refiere fugazmente la muerte de un guerrero francés de este nombre a manos del héroe de León; el mismo texto habla de cantares en los que nuestro personaje debía participar. El nombre -como otros muchos<sup>60</sup>- rebasó los límites poéticos y lo vemos encarnado en la figura viva de un merino de Saldaña del siglo XII y en otros personajes reales. Aunque el héroe pueda tener relación con la épica de Bernardo, su vigencia poética no está en ella, sino en las burlas de los poetas cultos de los siglos XV al XVII y en poemas de tipo popular<sup>61</sup>.

Entre los judíos, acaso únicos conservadores de este romance, la figura de don Bueso está impregnada siempre de un hálito de tragedia, como si aquella su primera aparición en nuestra literatura hubiera impreso su huella perdurable en el héroe: muriendo lo encontramos en la Crónica General y en trance de muerte se perpetúa entre los sefarditas. Entre estos dos hitos, caben las historias de dolor y reconocimiento que se oyen en Asturias, la Montaña, Cataluña o Canarias<sup>62</sup>.

Bénichou publicó con el título de Hueso y el Huerco<sup>63</sup> el romance de La muerte ocultada<sup>64</sup>, romance que hace pensar en otro hexasilábico de don Pedro<sup>65</sup> y los asturianos de Doña Alda<sup>66</sup>. Hay que insistir en el valor de lo fantástico y sobrenatural en la vida -y en la muerte- de nuestro don Bueso: impresionan los versos en que se narra la lucha, fatal, del héroe contra su demonio:

«Firió Uezo al Huerco	en el calcañale,
firió el Huerco a Uezo	en su voluntade;
firió Uezo al Huerco	con su rica espada,
firió el Huerco al Uezo	en telas de alma...» <sup>67</sup>

Los otros romances marroquíes de don Bueso también tienen este halo de adversidad y de «negro mazzale» contra el héroe: en el de Moriana, es envenenado por su amiga<sup>68</sup>; en el del Rey envidioso, traicionado por su propia madre<sup>69</sup>. Analicemos detalladamente este romance.

La forma que recogí en Tetuán permite reconocer una primitiva redacción en endechas (pareados de doce sílabas), aunque su manifestación actual tiende a la versificación de los romances (rima alterna en asonancia); este procedimiento híbrido se documenta en los versos que transcribe el Catálogo<sup>70</sup> y, sobre todo, en las versiones completas del romance: Ortega<sup>71</sup>, Bénichou<sup>72</sup> y la mía de Tetuán. Sin embargo, creo difícil reconstruir el estado primitivo del poema según la documentación actual;

al menos una valoración estadística apenas si arroja luz: la variante de Ortega tiene 82 versos y cambia 8 veces de rima; la de Bénichou, en 52 versos, tiene 5 rimas, y la mía tiene 6 para 65. Loa tirada monorríma más larga es, en cada una de estas variantes, de 22 versos en Ortega, 20 en Bénichou y 15 en mi versión de Tetuán. ¿Podría deducirse de este hecho un arcaísmo mayor para mi romance? Este criterio podría ser el único valedero, habida cuenta de la casi exacta proporción relativa entre el número de versos y la cantidad de rimas.

Las distintas versiones que conocemos del poema difieren bastante entre sí. La que recogió Menéndez Pidal en su Catálogo<sup>73</sup> participa, como todas, de la codicia del tío; como rasgos peculiares, caben indicar: la muerte de Bueso por su tío. «El caballo lleva la noticia a la madre. Esta va a ver al rey y pide besarle, y echando una mirada de desesperación con un beso el alma le arrancó.» Ortega, por su parte, ofrece la versión siguiente: Diálogo de tío y sobrino. Convite. Don Bueso pide consejo a su madre. Autorización de la madre. Malos presagios. Don Bueso habla con su caballo y mata a su tío (alguna ligera ambigüedad está obviada por el contexto). El romance núm. 50 de Bénichou coincide en todo con el de Ortega. Sólo el fragmento final difiere de aquel. Ya no es la «madre la mala», sino, tal vez, una víctima más de la astucia del hermano. El caballo mata al tío. La versión tetuaní se diferencia poco de las anteriores. Don Bueso habla con el caballo y luego mata a su tío. Creo que la forma primitiva del romance habría que reconstruirla de este modo: la versión más «racional» del poema es, acaso, la de Menéndez Pidal. De esta forma completa derivó -como tantas otras veces- la versión truncada, en la que se suprimía el episodio final: el propio Don Bueso se convertía en vengador de sí mismo (Ortega, Tetuán). Al suprimirse la intervención vindicativa de la madre, la misión de esta en la historia quedaba reducida al consejo y a la pasiva en el envío del mensaje. Es decir, menesteres ambos totalmente accesorios y sin transcendencia dentro del poema. Para que el «clima» trágico del romance no decaiga, sino que se cargue más densamente, se trata de resolver los pasajes sin ilación: la madre comete traición a su hijo, y en esta entrega al enemigo tendría nítida explicación los versos:

«¡Caballo, caballo,	-de silla dorada,
ve y dile a mi madre,	a mi madre la mala,
que te quite la silla,	te ponga la albarda,
te mande a los campos	como bestia mala.»

En Bénichou no; como el verso «a mi madre la mala» es substituido por el de «a mi madre a Granada», los versos 29-30 se reducen a una mera enumeración, carente de la eficacia lírica de las versiones de Ortega y de Tetuán. De este modo se explican fácilmente los finales de Ortega:

«Eso oyó el caballo,	palabra leale;
dio vuelta a otro lado,	a su tío matare.

Y al otro día        él reinó en su lugare»<sup>74</sup>,

y de Tetuán:

«Dio vuelta al caballo        y a su tío matara.  
Otro día en la mañana,        en su lugar reinara.»

En tanto el de Bénichou, aparte el absurdo lógico, quiebra la estructura del poema:

«Como eso oyó el caballo,  
al tío matare.»

Por otra parte, comparando el romance de Bénichou y tetuaní se echan de menos en aquel nuestros versos 11-12, 17-18 y 31-45; sin embargo, en la mía se desconocen los 5-8, 47-48 y 51-52. Todavía más completa que la variante tetuaní es la de Ortega, aunque en ella faltan mis versos 29-30, necesarios para el sentido. La escala de mis versos 36 y 40 es substituida por cara, bastante mejor para la inteligencia del contexto. Así, pues, tras este análisis que acabo de hacer, acaso podamos establecer de este modo la genealogía romancesca del Don Bueso (Rey envidioso de su sobrino):

Catálogo - Ortega - Tetuán - Bénichou.

Bien entendido que no trato de derivar unas variantes de otras, sino que con ellas se puede reconstruir la suerte de un romance a cuya descomposición asistimos<sup>75</sup>.

Texto

Hermanas reina y cautiva

La reina jarifa mora<sup>76</sup>,  
 la que mora en la Armería,  
 dice que tiene deseos  
 de una cristiana cautiva.  
 Los moros como lo oyeron, 5  
 de repente se partían:  
 dellos iban para Francia  
 y dellos para Almería.  
 Se encontró con conde Flores  
 que a la condesa traía; 10  
 libro de oro la su mano,  
 las adoraciones hacía:  
 pidiendo iba a Dió del cielo  
 que la diera hijo o hija  
 para heredar a sus bienes, 15  
 que heredero no tenía.  
 Ya matan al conde Flores,  
 que a la condesa traía;  
 se la llevan de presente  
 a la reina de Almería. 20  
 «Tomí, señora, esta esclava,  
 la esclava que vos querías:  
 que no es mora ni es cristiana,  
 ni es hecha a la malicia,  
 que es condesa y es marquesa, 25  
 señora de gran valía.»  
 «Tomí, señora, estas llaves  
 de la espensa y la cocina.»  
 «Yo las tomaré, señora,  
 por la gran desdicha mía: 30  
 ayer condesa e marquesa,  
 hoy tu esclava en la cocina.»  
 Quiso Dios y la fortuna,  
 las dos quedaron encinta,  
 iban meses y vienen meses, 35  
 las dos paren en un día.  
 La esclava tuviera un niño,  
 la reina tuvo una niña;  
 las perras de las comadres  
 para ganar su platita, 40  
 dieron el niño a la reina



y a la infanta dan la niña.  
Un día estando la infanta  
con su niña a la cocina,  
con lágrimas de sus ojos, 45  
lavó la cara a la niña:  
«¡Ay mi niña de mi alma,  
ay mi niña de mi vida!,  
quién te me diera en mis tierras,  
en mis tierras de Almería, 50  
te nombrara Blancaflor,  
nombre de una hermana mía,  
que la cautivaron moros,  
día de Pascua Florida,  
cogiendo rosas y flores 55  
en las huertas de Almería.»  
«Por su vida la esclava,  
repite esa cantartica.»  
«Yo la repetiré, señora,  
por la gran desdicha mía.» 60  
«¿Qué señas tiene tu hermana,  
qué señas ella tenía?»  
«Tiene un lunar en el pecho  
debajo de la tetilla.»  
Siete vueltas le daría 65  
y de allí se conocieron  
que eran hermanas queridas;  
se cogieron de la mano  
y se fueron para Almería.

2

### Amantes perseguidos

Levantose el conde Niño  
mañanita de San Juan,  
fue a dar agua a sus caballos  
a la orillita del mar<sup>77</sup>.  
Mientras los caballos beben, 5  
el conde dice un cantar;  
la reina como lo oyera,  
a su hija fue a despertar:  
«Si dormís la niña infanta,

si dormís os recordáis, 10  
oyerís como lo canta  
la serenita del mar.»  
«No es la serena, mi madre,  
ni es tampoco su cantar,  
es el hijo del vizconde 15  
que por mis amores está.»  
«Si por tus amores está,  
yo lo mandaré a matar.»  
Siete guardias de palacio  
y dos de la capital, 20  
los guardias como eran cafres,  
lo tuvieron apuñalar<sup>78</sup>.  
La niña al sentir eso  
a su tito fue a contar:  
«Tito mío, tito mío<sup>79</sup>, 25  
que con vos quiero yo hablar.»  
«Ese hablar que tú dices  
muy prontito lo verás;  
anda a ver por tu casa.»  
Por ahí lo vio pasar. 30  
«Adió, conde de mi vida,  
tú te vas y yo me quedo  
y a los ocho días justos,  
a tu lado me tendrás.»  
Pasa un día y pasan dos, 35  
la niña malita está;  
pasan tres y pasan cuatro,  
la niña de gravedad;  
pasan cinco y pasan seis,  
la niña se ha muerto ya; 40  
pasan siete y pasan ocho,  
ya la llevan a enterrar.  
Como hijo de un conde,  
un pasito más allá;  
como hija de una reina, 45  
la están haciendo un altar.  
Entre una tumba y otra,  
se criaba un rosál,  
que cura mancos y ciegos  
y toda la enfermedad. 50  
La reina al sentir eso,  
allí se fue a curar:  
«Rosalito, rosálito,  
por la Santa Trinidad,  
si me curas este ojo, 55  
te daré un gran pedral.»  
«Si estás ciega de un ojo,  
de los dos te quedarás;  
los amantes se han querido

y no los dejaste gozar 60  
y por eso tú, mala reina,  
ciega; tú, te quedarás.»  
Un rosal cría una rosa  
y un clavel y un jazmín,  
y un padre cría una hija, 65  
sin saber para quién es.

3

### El Polo y la Infanta deshonrada

Pensativo estaba Polo,  
malo y de melancolía,  
todo lo que gana en un año,  
se le va en un día  
en comida y en bebida 5  
y en amigas que él tenía.  
Tirose a la mar salada  
por dar descanso a su vida;  
sentose en un prado verde  
por ver quién iba o venía, 10  
vio venir a un pajecito,  
de en casa de re venía.  
«Por tu vida el pajecito,  
así Dió guarde a tu amiga,  
que, si la tienes en Francia, 15  
Dió te la traiga a Sevilla;  
y si la tienes encinta,  
Dios te la haga parida;  
y si no la tienes paje,  
Dios te la percuraría.» 20  
«Por tu bien hablarais, Polo,  
un cuento vos contaría.  
Que se pensaba la reina  
que honrada hija tenía;  
con ese conde Vergicos, 25  
tres veces parido había,  
con el que en el cuerpo tiene  
de los cuatro sería.  
Decíanselo a la reina,  
la reina no lo creía: 30

cobijose manto de oro<sup>80</sup>,  
fue a ver si es verdad o mentira.  
"En buen hora estéis, la infanta."  
"Bien vengáis, madre mía."  
"Ay, hija, si tú estás libre<sup>81</sup>, 35  
reina serás de Castilla,  
y si no lo fueres  
mal fuego estés ardida."  
"Tan libre estoy, la mi madre,  
como a vuestros pies nacida." 40  
Colores de la su cara  
se le iban y se le venían.  
"¿Qué tienes tú, la infanta,  
que te veo tan amarilla?"  
"Cené mucho anoche, 45  
me dió dolor de barriga;  
perdón, perdón, la mi madre,  
que yo acostarme quería."  
Tomó almohadita en mano,  
subiose a la sala arriba, 50  
y entre almena y almena,  
un hijo parido había;  
envolviolo en seda y grana  
y asomose a la ventana;  
vio venir a Vergicos, 55  
la prenda que bien amaba:  
"¡Ay Vergicos, ay Vergicos!,  
un hijo te nacería."  
"No estés de nada mi alma,  
no estés de nada mi vida, 60  
el que cría de los tres,  
de los cuatro criaría."  
Y en mitad de aquel camino,  
con el buen re se encontrara.  
"¿Qué lleváis ahí, Vergicos?, 65  
¿qué lleváis en la tu falda?"  
"Llevo yo almendritas verdes  
para las embarazadas."  
"Deme unas cuantas, Vergicos,  
para mi hija la infanta." 70  
"No puedo yo, buen re,  
porque las traiga contadas."  
Ellos en esas palabras,  
la criatura llorara.  
"¿Qué tienes ahí, Vergicos?, 75  
gran traición te veo armada."  
"De vuestra hija, buen reye,  
de vuestra hija la infanta."  
Otro día de mañana,  
la rica boda se armara.» 80

## Doncella guerrera

Pregonadas son las guerras,  
las guerras del rey León;  
todo el que a ellas no fuere,  
su casa será prisión,  
sea conde o sea duque, 5  
sea qualquiere nación.  
Allí estaba un pajecito,  
viejo, cano y pecador;  
maldiciéndose saliera,  
maldiciéndose salió. 10  
«Reventada seáis, Alda,  
por mitad del corazón;  
siete hijas has tenido,  
entre ellas ningún varón,  
que me libraría ahora 15  
de las guerras de León.»  
Todas las siete callaron,  
ninguna que habló,  
si no era la pequeña,  
que en buen día nació: 20  
«No maldigáis de mi madre  
porque no tuvo varón,  
deisme armas y caballos,  
vestimenta de varón,  
por librar y a mi padre 25  
de las guerras de León.»  
«Los tus pechos, la niña,  
de hembra son no de varón.»  
«Con el chaleco, mi padre,  
me los ajustaría yo.» 30  
«Las tus manitas, la niña,  
de hembra son no de varón.»  
«Con los guantes, mi padre,  
me las taparía yo.»  
A la entrada de la guerra, 35  
toda la gente pasmó;  
todos dicen a una boca:

«¿De quién es ese varón?»  
«Del conde Alarcos, señores,  
del conde Alarcos soy yo.» 40  
Todos dicen a una dicen:  
«Ese hombre no tuvo varón.»  
«Sí, señores, que ha tenido,  
de las Indias vengo yo.»  
A las primeras batallas, 45  
ciento y cincuenta mató;  
a las segundas batallas,  
toda la gente ganó  
y a las terceras batallas,  
el sombrero se la cayó. 50  
Todos dicen a una boca:  
«Hembra es, que no varón.»  
El hijo del rey decía:  
«Si no es hombre, la quiero yo.»  
Otro día en la mañana, 55  
la rica boda se armó  
y a todas las sus hermanas,  
conde y duque les dio.

5

Rey envidioso de su sobrino

Paseábase Bueso  
por toda Sevilla,  
vara de oro en mano  
tan bien le lucía.  
«Sobrino, sobrino, 5  
hijo de mi hermana,  
¿de quién es Sevilla,  
de quién es Granada?»  
«Mía es, mi tío,  
si quieres, llevaila.» 10  
«Sobrino, sobrino,  
hijo de mi hermana,  
¿de quién es la esposa,  
que está en Granada?»  
«Mía, es, mi tío, 15  
por ella dó el alma.»

«Sobrino, sobrino,  
hijo de mi hermana,  
convidarte quiero  
a almorzar mañana.» 20  
«Madre tengo en casa,  
yo iré a preguntarla.»  
«Madre, la mi madre,  
mi madre leale,  
mi tío me llama 25  
con él a almorzare,  
no sé si es por bien  
o será por male.»  
«Mi hermano es don Bueso,  
no te hará male.» 30  
Ya se va don Bueso,  
arriba al altare,  
mientras que se aprontan  
los buenos manjares.  
Hallara a su tía 35  
con la escala rompida:  
«Tía, la mi tía,  
mi tía leala,  
¿por qué tiene  
la escala rompida?» 40  
«Muerto se me ha muerto  
una hermana mía.»  
Ya sube don Bueso  
a la sala arriba,  
mientras que se aprontan 45  
las buenas comidas;  
mesa vido puesta  
en ella non pane,  
cuchillos agudos,  
saleros sin sale. 50  
Allí vido Bueso  
sus malas señales.  
«Ya lo sé mi tío,  
me queréis matare;  
con el mi caballo, 55  
dejeisme hablare.»  
«Caballo, caballo,  
de silla dorada,  
ve y dila a mi madre,  
a mi madre la mala, 60  
que te quite la silla,  
te ponga la albarda,  
te mande a los campos  
como bestia mala.»  
Dio vuelta al caballo 65  
y a su tío matara.

Otro día en la mañana,  
en su lugar reinara.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

