

Poética de la interrogación en el romancero tradicional panhispánico

Charo MORENO JIMÉNEZ

(Instituto Universitario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid)

ABSTRACT. The traditional *romancero* holds several versions ending with an interrogative sentence (with either a rhetorical, exclamatory or adverse function...). This final part reflects the doubts of a character, its perplexity, his anger; even it criticizes certain lacks of internal logic in the narration. This ending, which is accepted by the community transmitting the poem, increases the poetic expression and the reaction of the listener-reader to the poem, rather than be just the result of a memory failure of the informant.

KEYWORDS: traditional *romancero*, interrogative sentences, *dramatis personae*, memory, collective creation, poetic, dialog, eroticism, symbology.

RESUMEN. El Romancero tradicional presenta ciertas versiones que tienen como final una oración interrogativa (retórica, exclamativa, de reacción adversa...). Este desenlace manifiesta la duda de un personaje, su perplejidad, su ira, incluso aporta una crítica a alguna falta de lógica interna narrativa. Lejos de deberse únicamente a fallos de memoria del informante, estos finales, aceptados por el conjunto de la comunidad transmisora, incrementan la carga poética y la reacción del oyente-lector ante el poema.

PALABRAS-CLAVE: romancero tradicional, oración interrogativa, *dramatis personae*, memoria, creación colectiva, poética, diálogo, erotismo, simbología.

Una de las principales características del Romancero como género poético-narrativo es ofrecer una solución al conflicto planteado a lo largo de sus versos. Las diferentes comunidades geográfico-lingüísticas que crean-conocen-transmiten un romance van aportando distintos desarrollos y desenlaces, lo que nos permite conocer los valores y las opiniones de la colectividad ante un determinado asunto, sea este el adulterio, el incesto, la desigualdad económica en la pareja, etc., con la riqueza temática que el género ha desarrollado a lo largo de los siglos.

La propuesta de este estudio es analizar, a partir de una sucinta selección de ejemplos, por qué, a pesar del interés que muestra el género en ofrecer una solución al problema planteado, ciertas versiones concluyen en forma de interrogante, en un final aparentemente irresoluto. Si bien suele tratarse de versiones únicas, sin embargo en determinados casos es posible documentar variantes comunes en diferentes zonas geográficas, lo que pone de manifiesto un acuerdo de la comunidad a la hora de transmitir el romance con este final turbador.

EJEMPLOS DE PROBLEMAS MNEMOTÉCNICOS

Una de las causas más sencillas que explican el comportamiento de ciertas versiones que concluyen con un final en oración interrogativa no es otro que un fallo de memoria del autor-transmisor, quien olvida el desarrollo del romance que en su día aprendió más extenso, dejando inacabada la recitación o el canto. Dado el altísimo porcentaje de diálogo en el Romancero en su tradición oral, no será en absoluto extraño encontrar-

nos, pues, con versiones trucas en un *no-final* interrogativo. Un buen ejemplo (*bueno* en el sentido de ejemplificador, difícil para una placentera lectura, ciertamente) es esta versión del romance *El pastor que muere desriscado*, de José Pérez Machín, de 84 años (Trapero, 2006, n.º 68.2)¹:

(El día de las ajuntas, que decían, iban a coger las cabras de San Antón, las que estaban sin marcar, y ocurrió una desgracia)

- Allá por la Laja el Pino con un gran (?) desgraciado,
 2 oyeron caer un (?) con un golpe muy sonado.
 Y el de Las Casas, que era el más cercano,
 4 bajó corriendo el barranco, encontró un hombre derriscado.
 Empezó a dar voces y voces, el vulgo quedó asombrado.
 6 — ¿Qué tiene, señor alcalde, que grita tan apurado?
 ...

El editor señala la falta de narración con puntos suspensivos y no cabe ninguna duda que la versión discurre con notable dificultad por la memoria del informante, quien comienza con un resumen del argumento en prosa, pierde palabras en varios versos, etc.²

También producto de la falta de memoria sería el caso de esta versión de *La pulga y el piojo* de la isla de La Palma, de Lina Pérez Martín, de 56 años (Trapero, 2000a, n.º 64-5, p. 313)³, que corta la retahíla de las cosas y personas que faltan para poder celebrar la boda en el momento clave de localizar un buen padrino:

- La pulga y el piojo se quieren casar
 2 y no se han casado por falta de pan.
 Salió el ratón debajo un molino:
 4 —Hágase la boda, que yo soy padrino.
 —Ya no es por el pan, que ya lo tenemos,
 6 ahora es por el vino, ¿dónde lo hallaremos?—
 Salió el mosquito debajo la pipa:
 8 — Hágase la boda que yo doy el vino.
 —Ya no es por el vino, que ya lo tenemos,
 10 ahora es por el padrino, ¿dónde lo hallaremos?
 ...⁴

No es necesario abundar más en estos casos, sin duda poco afortunados, pero útiles para ejemplificar una casuística de desmemoria notable. Ciertamente, al seleccionar

¹ Recogida en El Pinar, por Maximiano Trapero, el 6 agosto 1985.

² En la misma localidad pudo recoger otra versión de Hermi Hernández, de 73 años, que tampoco comienza con buen pie, aunque luego se presenta completa: «... / salió al romero granado // en día de San Isidro / día fiesta señalado. // Dice que iba a coger cabras / de San Antón su ganado. // Allá pa la Laja el Pino / hay un barranco desgraciado // y el alcalde de Las Casas, / que érase el más cercano, // sintió caer como un asta / y dio un golpe muy sonado. // Bajó corriendo el barranco, / encontró un hombre derriscado; // empezó a dar voces y voces, / el vulgo quedó asombrado. // Lo trajeron vivo a casa / por la Virgen del Rosario. // — Adiós mi mujer querida / y adiós mis hijos amados, // adiós mi hermano Pancho, / que te dejo abandonado». Indican en nota que el *asta* es la lanza del pastor.

³ Versión de Tijarafe, recogida por Maximiano Trapero el 14 de noviembre de 1992.

⁴ Según indica Trapero (2000a: 313) «el final de la fiesta es siempre el mismo: con tanto ron y con tanto vino, se suelta el gato y se come al padrino» como en esta otra versión de la localidad palmera de Barlovento recogida por José Rafael Herrera González, en 1985: «(...) // — Ahora no nos casamos / por falta de padrino.— // 12 Sale un ratón / debajo del molino: // — Amarren al gato / yo soy el padrino.— // 14 Suéltase el gato, / cómese al padrino // y quedóse la boda / en un desatino».

los editores las versiones para su publicación, muchas de estas versiones inconclusas quedarán inéditas, pues puede considerarse que carecen de valor testimonial o literario. Salvo que se trate de temas romancísticos poco difundidos en una zona dada o versiones de romances antiguos difícilmente localizables en las encuestas de campo, puede comprenderse, en cierta medida, que se obvian en las antologías o repertorios.

LA INTERROGACIÓN FINAL COMO TRIUNFO DE LA CONNOTACIÓN POÉTICA FRENTE A LA NARRACIÓN

En ocasiones, algunas versiones dejan en el oyente-lector una inquietud en su resolución del conflicto y derivan, en fin, en que el equilibrio narrativo-poético del género parezca decantarse más sobre el aspecto poético. Analicemos un ejemplo de *La hermana cautiva* documentado en la Península, en la provincia de Valencia, de Mercedes Tormo Calatayud, de 93 años (Rico Beltrán, 2009, n.º 0169:14, p. 549)⁵:

 Cuando yo era pequeñita, me robaron unos moros
2 y en su trillo me guardaron, como guardan un tesoro.
 Me criaron en un horado, entre lirios y palmeras,
4 por eso a mí me llaman: la cristiana española.
 Mañanita, mañanita, mañanita de primor,
6 mataron a una mora, que era más guapa que el sol.
 Le mandaron a lavar, cosa que ella no sabía,
8 y la ropita que lava, ¿dónde la dejaría?

La versión se aleja del argumento habitual, y aquí quien lava la ropa es la mora; la *española*, la cristiana, se pregunta dónde dejaría aquella la ropa que le dieron a lavar antes de morir⁶. Es una versión anómala que reinterpretando de una forma poco ortodoxa el romance consigue redondear un poema complejo, aunque, eso sí, bien alejado en su temática y ejecución del desarrollo mayoritario.

El grado de inquietud que la interrogación deja en quien lee o escucha la versión alcanza una elevada carga poética en este ejemplo palmero de Josefa Rodríguez Hernández, de 62 años, de *Lux aeterna* o *La pobre Adela* (Trapero, 2000b, n.º 161.4, p. 521)⁷:

 Aúlla un perro, madre, junto a la puerta,
2 cuando amanezca el día ya estaré muerta.
 Juan vendrá como todos a verme muerta,
4 no lo dejen que pase de aquella puerta.
 Me pondrán de mortaja mi ropa toda,

⁵ Versión de Moixent, recogida por José Ramón Bataller el 10 de febrero de 2002 para la col. de Amparo Rico Beltrán.

⁶ Véase, para el desarrollo en los cauces habituales del romance en tierras valencianas, esta versión de Calles, de Paca Solaz, de 84 años, recogida el 30 de abril de 2004 (Rico Beltrán, 2009, n.º 0169:17, p. 550): «Mañanita, mañanita, / mañanita de pibor // cautivaron a una mora / que era más bella que el sol. // La mandaron a lavar / al río de cristalines, // y un soldado que pasaba / que de la guerra venía: // —¿Qué haces ahí, morita linda? / ¿Qué haces ahí, morita mía? // ¿Te quieres venir a España? / —De buena gana me iría. // Los pañuelos que yo lavo, / ¿dónde me los dejaría? // —Los de lino y los de blonza, / encima el caballo irían, // y los que no valen nada, / el agua se los llevaría. // Ya la monta en su caballo / y a España se la traía, // y al entrar en la ciudad, / la morita sonreía: // —¿De qué te ríes, mora? / ¿De qué te ríes, morita? // —Ni me río del caballo, / ni del galán que lo guía, // me río de ver a España, / que ha sido la patria mía. // —¿Cómo se llaman tus padres / y toda la demás familia? // —Mi padre se llama Juan / y mi madre Rosalía, // y a un hermano que tengo, / le llaman José María».

⁷ Versión de Los Sauces, recogida por Cecilia Hernández en 1984.

- 6 que tengo preparada para mi boda.
 Todas vendrán a verme al cuarto mío,
 8 a besar y abrazar mi cuerpo frío.
 Todas vendrán a verme, menos Dolores,
 10 a poner en mis andas cintas y flores.
 ¿Quién peinará, madre, tus blancas canas,
 12 como yo te peinaba por las mañanas?

Tanto en este caso como en el anterior, es ante la muerte, propia o ajena, cuando las preguntas carecen de respuestas.

Veremos ahora unos ejemplos de tono más alegre: el de *La bastarda y el segador* y el del romance *El rei mariner*. El ambiente erótico del primero es indiscutible y gracias al final en interrogante se consigue incrementar la comicidad de la situación en esta versión cántabra de Belmonte (Petersen, 1982, t. 2, n.º 3, p. 57)⁸:

- El presidente de Europa tiene una hija muy guapa,
 2 que la quieren meter monja, y ella quiere ser criada.
 La rondan condes y duques y ninguno le gustaba,
 4 que le gusta un segador que la hierba bien segaba.
 — Segador que siegas hierba, ¿también segarás cebada?
 6 — Sí, señora, sí la siego, ¿dónde la tiene plantada?

En la edición señalan que se trata de un «fragmento» y comentan los recolectores en nota: «Todo está cantado con un buen aire; al final dice que no sabe más, lo que deja pensar en una autocensura». Es muy probable que sea así; sin embargo, no deja de ser cómico e intencionado el resultado con este final interrogativo.

Ciertas versiones valencianas del *Rei mariner* atestiguan una tendencia en la ciudad a cantar el romance en una forma breve. Este se aprende en el entorno escolar, bien en el aula, bien en el patio del colegio en el momento del juego, como documenta esta versión de Dolores Taberner Andrés, de 83 años, quien comenta que se la enseñaron así unas niñas que eran un poco más mayores que ella, mientras que jugaban (Rico Beltrán, 2009, n.º 0411:03)⁹:

- A la voreta del mar hi ha una doncella
 2 que està brondant-li un vestit per a la reina.
 Pas[s]ava un quinquilleret: —Qui em compra seda?
 4 —De quans coloretts ne dú? —Blanca i verdella.
 —La verdella me agrà a mí que el color m'alegra.

Las niñas del siglo XXI siguen cantando el romance de esta forma breve y una de estas versiones recientes llama especialmente la atención, la de Beatriz Lluch, de 15 años (Rico Beltrán, 2009, n.º 0411:E3, p. 402)¹⁰:

- A la voreta del mar hi ha una doncella
 2 que està brodant un vestit per a la reina.
 Estant en meitat brodar li falta seda.

⁸ Recogida por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokohama el 10 de julio de 1977.

⁹ Recogido por María Amparo Martí Taberner en mayo del 2004 para la colección de Amparo Rico Beltrán.

¹⁰ Recogida por Patricia Lluch el 25 de mayo de 2004.

- 4 Passava un marineret: —Qui em compra seda?
—Mariner, marineret, què porteu seda?
6 —De quin coloret la vol, blanca o vermella?

La última pregunta permite hacer una lectura de doble significado de la llegada del marinero, que puede complacer las necesidades de la doncella con seda blanca o roja, a lo que, atendiendo a la significación de los colores, difícilmente sería posible responder con la elección del color blanco. La no-repuesta a esta interrogación permite poner más aún de manifiesto el sentido erótico de la elección de la joven.

La carga poética se incrementa en estos finales en oración interrogativa, primero dado que la fuerza expresiva de las interrogativas es superior al que tendrían en enunciados aseverativos (Martinell Gofre, 1992: 27), y segundo porque la participación del receptor de la versión debe ser mayor al no ofrecerle el resultado de la pregunta, sino que se le incita a participar en el poema reflexionando sobre el final, involucrándole en su participación de escucha activa¹¹.

LA INTERROGACIÓN FINAL COMO EXPRESIÓN DE LA PERPLEJIDAD DE UN PERSONAJE

En otras ocasiones el brusco final en mitad del diálogo no parece tener como causa la falta de memoria, sino una voluntad del autor-transmisor, quien gracias a este no-final consigue manifestar una inquietud sobre el poema a un nivel metaliterario, con un personaje que se interroga sobre las intenciones, necesidades o motivaciones de otro, poniendo así de manifiesto cierta falta de lógica argumentativa. Se trata de nuevo de versiones aisladas, que conviven en la misma comunidad con otras que continúan con el desenlace del romance sin manifestar su sorpresa o desacuerdo ante estas, digamos, *ca-rencias* narrativas.

Uno de los casos que primeramente llamó mi atención fue esta versión del romance de *La nodriza del infante* en su tradición catalana, donde recibe el título de *La dida*. La versión fue recogida por Marià Aguiló en Le Boulou, de una mujer de unos 50 años procedente de la localidad de Bages, a la que apelaban *La Barata*, el 2 de agosto de 1893, ambas poblaciones de los alrededores de Perpignan¹²:

- El infant no vol callar ni en bressola ni en cadira
2 sinó a la vora del foc a la falda de la dida.
Ajudeu, Verge Maria,
Ajudeu-nos.
A la calor del foc la dida s'és adormida,
4 la dida s'ha despertat ja l'infant és cendra viva.
Ha anat a pendre un llenç blanc cull la cendra tota viva.
6 Ha anat a reclamar a l'humil Verge Maria.
Mentres fa l'oració lo criat del rei arriba.
8 —Dida, dida, què teniu que sigau tan afligida?
—He cremat lo millor mantó, lo millor que'l rei tenia.
10 —Vet aquí cent escuts d'or comprou-li de seda fina.—

¹¹ Martinell Gofre (1992: 28) señala que «La pregunta reclama la atención del interlocutor en un grado muy superior al de los enunciados aseverativos»; en el caso del Romancero, podríamos considerar para estos casos que el *interlocutor* no sería tanto el personaje co-partícipe del diálogo como la persona que escucha su recitación-canto en el momento de la performance. Para este epígrafe en particular resulta de especial interés el estudio de Iglesias (2002: 61-114).

¹² Manuscrito conservado en la Abadía de Montserrat, *Obra del Cançoner Popular Català*, carpeta A-23, canción L2, n.º 6 en paginación, margen superior izquierda; microfilm consultado en la Biblioteca de Catalunya.

- Mentre'l patge diu axò lo rei i la reina arriben.
 12 —Dida, dida, on és mon fill que jo veure le'n voldria?—
 La dida se'n monta dalt cercant per on fugiria;
 14 ja ne veu al infantó en bressola que revia.
 —Reina, prenent vostre fill, criarlo més no voldria.
 16 —Dida, dida, què teniu? què vós teu pas bona vida?

La mayoría de las versiones catalanas del romance de *La dida* concluyen con una alabanza a la Virgen por haber obrado el milagro de resucitar al infante, que se le ha quemado a su nodriza tras haberse quedado dormida. Esta versión de Francia es el único caso que he podido documentar en el que la *dida* presenta su dimisión y la reina no acaba de comprender qué ha podido pasarle a su nodriza. Incluso le pregunta si no recibe buen trato en palacio. Puede leerse hasta cierta ironía en el transmisor que presenta a una madre totalmente desconocedora de las terribles circunstancias que acaba superar su hijo.

Pocos personajes del Romancero se muestran más perplejos, más sorprendidos ante la realidad que el marido de Albaniña, al regresar al hogar y encontrar signos evidentes de la presencia de otro hombre en su casa y en su cama. Esta versión valenciana de Ascensión, de 83 años (Rico Beltrán, n.º 0234:02, p. 437)¹³, consigue transformar el final del romance, trágico y sangriento generalmente, en uno cómico:

- [...]
 — ¿De quién es este caballo que en mi cuadra siento yo?
 ¿De quién es este sombrero que en mi percha veo yo?
 — Es del niño de la vecina que ha dormido con yo.
 — ¿Qué niño de la vecina, si tiene barba como yo?

La interrogación responde al tipo exclamativo si atendemos a la clasificación de Escandell (1984: 20-21), pues en realidad podría perfectamente transcribirse sin modificar su sentido como una oración exclamativa («¡Qué niño de la vecina, / si tiene barba como yo!»). Un final perfecto si quiere dejar al oyente con una sonrisa en los labios.

Otro personaje de perplejidad paradigmática, aunque en esta ocasión el final no es cómico, es *El caballero burlado*, máxime como se presenta en esta versión palmeña de Luciano Conrado Cordobés, de 55 años, recogida por Trapero (2000, n.º 7.20, pp. 139-140)¹⁴:

- Si quieres ver maravillas vete a Las Mercedes, niña.*
 A cazar sale don Jorge, a cazar como solía:
 2 lleva sus perros calzados y el jurón herido diba,
 donde lo agarró la noche en una espesa montiña,
 4 donde no le canta gallo ni menos una gallina,
 sólo cantan tres culebras todas tres cantan al día:
 6 una canta en la mañana y otra al peso el mediodía
 y otra a las tres de la tarde después que el sol se ponía.
 8 Arrimóse al pie de un roble, muy alto a la maravilla,

¹³ Recogida el 14 de septiembre de 1998.

¹⁴ Versión de La Palmita, ay. Agulo, recogida por Maximiano Trapero con Helena Hernández, Lothar Siemens, 21 agosto 1983. El editor señala que el informante, Luciano Conrado, al llegar al final y decirle los que le acompañaban en la entrevista que seguía después con «Aquí están las casas blancas donde mis padres vivían», etc... dice que eso es de otro romance, el de *La hermana cautiva*, que también conoce y recita completo (n.º 11.1).

y en el pimpollo más alto había una infante niña
 10 peinando rubios cabellos que todo el roble cogían.
 Apuntóle el caballero a ver si era cosa viva:
 12 —Tate, tate, caballero, no me mate por su vi(d)a
 porque el que a mi me matere en cárcel pena la vi(d)a:
 14 siete años virando a ocho ando en el monte perdi(d)a
 bebiendo aguas encharcadas que animales no bebían,
 16 comiendo las carnes crudas en cuaresma y en vegilia;
 si le place al caballero, llevarme en su compañía:
 18 no me lleve por esposa ni tampoco por amiga,
 lléveme pa su criada muy bien que le servía.
 20 —¿Y en qué quiere dir la infanta, en qué quiere dir la niña,
 en las anclas del caballo, en las anclas o en la silla?
 22 —En las anclas, caballero, que es más honra suya y mía.—
 Caminaron siete leguas palabra no se decían
 24 y al cabo las siete leguas la niña le sonreía.
 —¿De qué se ríe la infante, de qué se ríe la niña,
 26 si se ríe del caballo o se ríe de la silla?
 Ni me río del caballo ni me río de la silla,
 28 ríome del caballero de su noble cortesía.—
 La agarra por los cabellos y al suelo la tiraría:
 30 —Aquí tienes que decirme de qué patria sos naci(d)a.
 —Soy hija del rey Constante y la reina Constantina.
 32 —Pues si es como tú me dices tú eres una hermana mía,
 ¿pa qué no me lo dijiste cuando te encontré perdi(d)a?
 ...

En efecto, la lógica nos llevaría a preguntarnos por qué no empezó la joven la conversación dándose a conocer. La perplejidad del protagonista, manifestada en su pregunta, podría ser compartida por el oyente-lector del romance.

Otro ejemplo de anagnósis final en oración interrogativa es el desenlace de *Las señas del esposo* en algunas versiones portuguesas:

 tanto eu no mê jardim sintada
 2 com pinteador na mão mês cabelos pintiava
 deitei os olhos ao mar vi vir uma grande armada.
 4 Capitão que vinha nela munto bem a governava.
 E eu le perguntêi
 6 se tinha visto o mê marido per aquela desagarrada.
 — Não no vi nem o conheço nem sinais que ele levava.
 8 —Levava cavalo branco
 levava uma sela ao pêito todo o atormentava.
 10 —Pois sinhora, pois sinhora, lá o vi naquela aramada
 com vinte e cinco facadas
 12 E a mais pecanina delas todas era a cabeça cortada.
 O que dabas bós, sinhora, a quem no trouxera aqui?
 14 —Uma laranjêra d'ouro que têho no mê jardim.
 —Nã quero as vossas laranjas que me não pertence a mim.
 16 O que dabas, ó sinhora, a quem no trouxera aqui?
 —As telhas do mê telhado que são de ouro e marfim.
 18 —Nã quero as vossas telhas que me não purtence a mim.
 O que dabas bós, sinhora, a quem no trouxera aqui?
 20 —Nã tenho mais que le dar nem o senhor que pudir.

- Peço-le o seu coração para com ele dormir.
 22 —Cavallêro tanto pede tanto s'atreve a pudir
 precisava d'arrastrado ò rabo do meu cavalo
 24 à roda do meu jardim.
 —E o anel de sete pedras que eu contigo reparti,
 26 dá dela a tua ametade que a minha vêzi-a aqui?
 —Se tu eras mê marido p'ra que mangastes assim?¹⁵

La anagnórisis en el romance de *La hermana cautiva* también presenta un momento de perplejidad, en esta ocasión de la protagonista explicando el porqué de sus suspiros al llegar a su hogar:

- Quando yo era pequeñita, apenas tuve cinco años,
 2 de los brazos de mi padre los moros me arrebataron.
 Me llevaron al desierto, largo tiempo me tuvieron,
 4 hasta que allí fui encontrada por mi hermano el aguileño.
 Me mandaron a lavar pañuelucos a la ría,
 6 por allí pasó un soldado que de la guerra venía.
 —Apártate, mora bella, apártate, mora linda,
 8 que va a beber mi caballo de esa agua cristalina.
 —No soy mora, caballero, que soy cristiana cautiva:
 10 me cautivaron los moros desde pequeñita niña.—
 Me ha montado en el caballo, me ha llevado para arriba
 12 y al llegar a la montaña la morita ya suspira.
 —¿Por qué suspiras, mi alma, por qué suspiras, mi vida?
 14 ¿No tengo de suspirar, si es aquí donde vivía
 con mi hermano el aguileño y mi padre en compañía?¹⁶

El mismo romance nos ofrece otro ejemplo de interrogativa de perplejidad en esta versión asturiana de Cezana cantada por Urbana Cotarelo Pérez, de 75 años (Suárez, 1997: 520):

- (...)
 18 —¡Ábreme la puerta, madre, puerta de la alegría,
 en busca de nuera le traigo una hija!
 20 —¡Si eres mi nuera seas bienvenida,
 para ser mi hija muy descolorida!
 22 —¿Cómo quier mi madre colores traía,
 lavando los paños n'una fuente fría?

La respuesta de la joven no carece de lógica, pero no se oculta el significado que de nuevo vuelven a tener los colores y el estar *descolorida*, indicio de haber mantenido relaciones sexuales, aceptable para la madre en una nuera, pero no en una hija. En otra versión asturiana de Sisterna, de Belarmina Sal González, de 83 años (Suárez, 1997: 523), ante el mismo comentario de la madre, la hija comenta:

- (...)
 28 —¿Cómo quiere la mi madre, qui 'o color tuviera,
 si hay siete años, madre, que pan no comiera?

¹⁵ Galhoz (1987, n.º 80, p. 100), versión de Murteira, en el concejo de Loures, de Ti Adelaide, de 66 años y recogida por Maria Rosa Marques Dias Costa en 1957.

¹⁶ Manzano (2003, n.º 475h, p. 65), de Valdezate.

De nuevo se reinterpreta el sentido de *descolorida* de forma literal, por lo que la respuesta muestra la perplejidad de la protagonista ante la obviedad de tener mal aspecto tras haber estado cautiva.

En esta versión valenciana de *La mala suegra*, de Felicitas Adaliz, de 62 años (Rico Beltrán, 2009, n.º 0153:06, p. 487)¹⁷, la lógica más evidente se impone y el romance necesariamente queda sin concluir:

- Carmela se paseaba por una sala brillante,
 2 entre dolor y dolor, iba rezando la salve,
 y de vez en cuando decía: ¡Quién estuviera en aquel valle!
 (*Aquel valle era la casa de sus padres.*)
 4 —¿Te quieres ir a parir a casa de tus padres?
 —De buena gana me iría
 pero cuando vuelva Pedro ¿quién le dará de cenar?
 6 —Yo le daré de cenar,
 y le daré ropa blanca, por si se quiere mudar.
Cuando vino Pedro a la casa dijo:
 8 ¿Dónde está mi Carmela que no ha salido a esperarme?
 —Nos ha tratado muy mal
 10 a mí me ha tratado de vieja y a ti, hijo de malos padre,
 ha querido dar a entender que eres hijo de algún fraile.
 12 En cogiendo su caballo, se fue al otro valle.
 —Levántate, Carmela. —¿Cómo quieres que me levante?
 14 mujer de dos horas parida, ¿hay mujer que se levante?
 —Levántate, Carmela, y no vuelvas a replicarme.
 16 Cogiéndola en el caballo, ya se van al otro valle.
 —No me hablas a mi Carmela. —¿Qué quieres que yo te hable
 18 si las ancas del caballo van bañaditas de sangre?

La versión, que presenta evidentes problemas de memorización con algunas partes donde las fórmulas se sustituyen por recitativos, sin embargo ofrece en esta oración final, del tipo interrogativa de reacción adversa (Bosque, 2009: 719), una evidencia del todo lógica.

Estos finales en interrogación consiguen en ocasiones cambiar el tono trágico del romance en cómico y, sobre todo, ponen de manifiesto en boca de los *dramatis personae* cierta crítica interna del autor-transmisor hacia la falta de lógica argumental del relato.

LAS INTERROGATIVAS FINALES COMO TRIUNFO DEL PROTAGONISTA

Un caso especial es el que concluye con una oración interrogativa enunciada por un personaje que así consigue ser el que dice la última palabra, quedar por encima de su adversario o antagonista y, además, deja cierto gusto a triunfo personal en el oyente. Por ejemplo, en esta versión asturiana de *El conde Claros en hábito de fraile* recogida en Riotorno y recitada por Belarmina Martínez, de 85 años (Suárez, 1997: 169-170)¹⁸, el protagonista, tras rescatar a su amada, mantiene este diálogo con el padre de la joven —diálogo que, por otra parte, solo es posible imaginar a voz en grito:

(...)

¹⁷ Versión de Arroyo de Cerezo, recogida por Amparo Rico el 8 de octubre de 2001.

¹⁸ Recogida en Gedrez en junio de 1991. La recitadora indica que lo aprendió de su padre.

- Si la llevas por esposa mal fuego la ha de quemar,
 52 si la llevas por esposa vuelve a buscar el dotal.
 —¿Qué dotal o qué demonios ustedes le quieren dar
 54 si una hija que tenían ya la iban a quemar?
 ¡Quede con Dios la justicia y con el diablo la hermandad!,
 56 a la hoguera que han hecho metan ustedes un can,
 si no uno de vosotros, que a mí ¿qué cuidao me da?

De un tipo similar, que también pareciera requerir al final de la oración un insulto, aun fuera de rima, es esta otra versión asturiana de Edonina Álvarez González, de 81 años, del romance *El caballero burlado* (Suárez, 1997: 194)¹⁹:

- (...)
 —Atrás, atrás, la niñeta, atrás, atrás, vida mía,
 28 na fuente donde bebimos quedó mi espada dorida.
 —¡Anda, anda, caballero, que ahí la llevas ceñida!,
 30 no hiciste burla en el monte ¿qué la vas a hacer en la villa?

INTERROGATIVAS RETÓRICAS EN LOS DESENLACES Y EN LOS *POST SCRIPTUM*: COMENTARIOS Y MORALEJAS

En algunas versiones, la pregunta final del romance se dirige al oyente o al lector del mismo, y no a otro personaje. Entre otros ejemplos, podemos analizar este caso de un romance de ciego de Martos, recitada por Benito Pérez Anguita, de 77 años (Checa Beltrán, 2005, n.º 29, p. 144):

- Melilla ya no es Melilla, Melilla es un matadero,
 2 que se llevan a los hombres, los matan como borregos.
 Ya murió Francisco Ferrer, cuando Maura estaba en el poder.
 4 ¿Quién ha visto republicano como aquél?

En esta versión asturiana de *El cura pide chocolate*, el final del romance remite al mercado de la venta de pliegos de cordel:

- (...)
 18 Y aquí se acaba la historia del cura y de la criada,
 y por un perrón ¿quién quiere comprarla?

La presencia de interrogativas retóricas al final de algunas versiones responde en ocasiones a una necesidad de aportar cierta moraleja, cierta enseñanza al mismo. Enlazando el epígrafe anterior con el siguiente, podemos traer a colación ahora de nuevo otros desenlaces del romance de *El conde Claros en hábito de fraile* en los que, tras rescatar el conde a su amada de la hoguera donde van a proceder a su castigo público ordenado por su padre, que no había visto con buenos ojos su relación o el embarazo fruto de ésta, le increpa en su despedida diciendo:

- (...)
 —Padres que quemáis las hijas, ¿qué dote les queréis dar?²⁰

¹⁹ Se trata de una versión de San Martín de Ondes, recogida en julio de 1988 y en mayo de 1990; indica la informante que lo aprendió de «una vieja de casi cien años» de su localidad.

—Padres, que quemáis las hijas, ¿qué ajuar las queréis dar?²¹

LA ACEPTACIÓN COLECTIVA DEL DESENLACE INTERROGATIVO

Estos ejemplos de *El conde Claros* nos permiten introducir un aspecto de interés a la hora de analizar estas versiones con final en interrogante. Hemos visto primero casos esporádicos de problemas de memoria, versiones únicas, anómalas si se tiene en cuenta el desenlace aportado por el conjunto, que documentan el estado del romance que con este final en oración interrogativa ofrecían un mayor componente poético al texto; otras versiones también esporádicas abundan en la perplejidad del personaje, y del transmisor, ante lo narrado y por último la pregunta final permite una mayor implicación del oyente-lector en el hecho comunicativo.

El Romancero, como género de creación colectiva, necesita que la comunidad valore con su memorización las transformaciones producidas en los textos del boca a boca. La prueba de la aceptación colectiva de lo que en su día tal vez fue solo un logro puntual se puede documentar a través de diferentes versiones recogidas en distintas comunidades y momentos.

Hemos visto una versión portuguesa con final en interrogante de *Las señas del esposo*, y no es el único caso de de aceptación del final irresoluto en interrogante por parte de la comunidad transmisora, aunque lo más frecuente es que concluyan con la anagnórisis a partir del anillo del marido:

- Guardede Deus a D. Infanta, tão bem sabe passear.
 2 —Guardede Deus o cavaleiro, traz novas no seu falar.
 —Que novas quer a senhora, as novas que lhe eu hei-de dar?
 4 —Diga-me, o cavaleiro, se por lá viu o meu marido.
 —Diga-me a D. Infanta os sinais qu'ele levava.
 6 —Levava o cavalo branco, o selim sobredourado,
 na ponta da sua lança a cruz de cristo levava.
 8 —Eu lá o vi, lá o vi, lá o vi morrer na armada.
 Quanto daria a senhora a quem o trouxera aqui?
 10 —Dava a prata e dava ouro, ouro mais rico qu'ha aqui.
 —Isso 'inda não era nada p'ra quem o trouxera aqui.
 12 —De três moinhos que tenho, dava-lhe um à escolhida,
 um mói trigo, outro centeio, outro a palha de marfim,
 14 mas o de palha de marfim queria-o para mim.
 —Isso 'inda não era nada p'ra quem o trouxera aqui.
 16 —De três vacadas que tenho, dava-lhe uma à escolhida.
 Uma é a D. Maria, outra é a D. Catarina,
 22 outra é a D. Benasrtança qu'ainda o seu pai não viu.
 —Eu não quero as tuas filhas, que elas filhas são de mim.
 24 —Cavaleiro que tal me diz precisa de ser degolado,
 preso ao rabo do meu cavalo hei-de o mandar arrastar.
 26 —Eis o anel de sete pedras que eu contigo reparti.
 Qu'ê dela, a tua ametade, pois a minha está aqui?²²

²⁰ Petersen (1982, t. I, p. 291), versión de Carbonera, León, recogida por Jesús Antonio Cid y Thomas Lewis el 16 de julio de 1977. La informante, de quien no se aportan datos, presenta como variante «¿qué dote les podéis dar?».

²¹ Petersen (1982, t. I, p. 309), versión de Ríomanzanas, de Zamora, cantada por María San Román de 52 años, quien señala que la aprendió de su madre; recogida por Diego Catalán, Javier Catalán y Alicia Gutiérrez del Arroyo el 28 de julio de 1977.

Del distrito de Castelo Branco, proviene esta versión donde el orden de las interrogativas se altera, manifestando primero la protagonista su perplejidad por la actitud del marido con su interrogatorio y la reclamación del anillo como símbolo del reencuentro. El orden de factores sí que altera el producto poético, y el resultado es distinto según se formulen antes o después las preguntas. En este caso, la aceptación de la mitad del anillo del esposo significaría una conformidad con la prueba a la que acaba de ser sometida la fidelidad de la mujer:

- (...)
- Deixe lá estar as suas filhas que elas filhas são de mim.
 32 —Ai se tu eras o meu homem para que me falavas assim?
 —Que é da tua «ametade» do anel que eu a minha traigo-a aqui?²³

Al otro lado de la frontera, se documentan versiones del mismo romance que concluyen en interrogativa, pero lejos del modelo portugués:

- (...)
- 16 —¿Qué más daría la señora, que más vale su marido?
 —Yo le daría una escopeta pa que se pegara un tiro,
 18 si le entrego a usted mi cuerpo ¿qué quiero yo a mi marido?²⁴
- (...)
- 12 —Váyase el... del hombre;
 que si yo diera mi cuerpo, ¿qué quería mi marido?²⁵

Podrían integrarse bajo el epígrafe de las interrogativas de triunfo del protagonista. Son versiones interesantes porque se explicitan las intenciones finales del caballero sin ningún tipo de eufemismo, y porque no hay anagnórisis: el poema concluye con estos versos, quedando la honra de la mujer bien a resguardo, protegida por ella misma sin haber indicado en ningún momento que el interrogador fuera su propio esposo.

El caso del romance de *Rico-franco* en Asturias resulta particularmente interesante, ya que de conocer una sola versión se pensaría que la interrogativa es un añadido de la informante. Sin embargo, se documenta en dos versiones de dos localidades distintas, lo que, a pesar del cambio de la rima, nos lleva a pensar que es un final aceptado por la comunidad y no producto de un transmisor aislado. La versión completa de Josefa Alonso Negrón, de 75 años (Suárez, 1997, p. 312)²⁶, sería como sigue:

- 2 En Madrid hay un palacio, en el palacio un marqués,
 el marqués tiene una hija que se llama Isabel,
 que no la daban sus padres nin por todo el interés,

²² Ferré (1987, n.º 13, pp. 58-59), versión de Retaxo, en el concejo de Castelo Branco, recogida en el mismo concejo pero en la población de Cebolais de Cima por Paula Coelho e José António Falcão, el 18 de febrero de 1985.

²³ Galhoz (1987, n.º 73, p. 92), versión de Monsanto, concejo de Idanha-a-Nova, recogida por Maria Leonor de Lemos Viana Carvalhão en 1953.

²⁴ Suárez (1997, p. 494), versión de Los Corros, concejo de Luarca, cantada por Juan García Berdasco de 83 años; recogida en julio de 1988.

²⁵ Petersen (1982, p. 142), de Prioro, León, cantada por Asunción de unos 55 años; recogida por Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama el 13 de julio de 1977.

²⁶ Versión de El Pevidal, en el concejo de Salas, recogida en noviembre de 1987.

- 4 ni por dinero que cuentan seis contadores al mes.
 La pretendía un mozo, alto, rico, aragonés;
 6 para sacarla de casa sus tres hermanos mató
 y a sus padres ancianitos prisioneros los dejó.
 8 En el medio del camino ya lloraba la Isabel.
 —¿Por qué suspiras, mi vida, por qué lloras, Isabel?
 10 —Nun lloro por mis hermanos, nin por más que pueda sere,
 dame un puñal de plata, pronto te lo volveré,
 12 para comer una pera que me voy morir de sed.-
 Él se lo dio al derechas, ella lo coge al revés,
 14 cortándole la cabeza, y poniéndosela a los pies.
 —La muerte de mis hermanos la tenía que vengare,
 16 ¿cómo iba a vivir yo en manos de un criminal?

Y volvemos a encontrar la misma fórmula en esta versión de Araceli González González, de 60 años (Suárez, 1997: 314)²⁷:

- (...)
 8 —Yo tenía una obligación, yo me tenía que vengar,
 ¿cómo iba a poder vivir en manos de un criminal?

Notése que la protagonista no tiene a quién dirigir la pregunta, pues acaba de matar a su interlocutor. Se autojustifica dirigiéndose al auditorio.²⁸

Algunas versiones gaditanas del romance de la *Muerte de Prim* hacen pensar que tal vez haya una tendencia a concluir la narración con la incertidumbre de la interrogativa final, preguntando emotivamente el hijo por el asesino de su padre²⁹. Así se documenta en dos versiones, una de San Fernando y otra de Tarifa:

- En la calle del Turco le mataron a Prim,
 2 sentadito en su coche con la guardia civil.
 Cuatro tiros le dieron en su gran corazón,
 4 cuatro tiros le dieron a boca de cañón.
 —¿Quién será aquel traidor, quién será aquel traidor,

²⁷ Versión de Tablado, recogida el 1 de septiembre de 1991.

²⁸ En el romance de *Albaniña*, se documenta en una versión, también asturiana, la autojustificación de un personaje, pero dirigida a la madre de la adúltera protagonista: «(...) —Tenga la su hija, madre, / la su hija que me dio, // si le enseñó malas mañas / ¿qué culpa le tuve yo?» (Suárez, 1997, p. 357, de Celia, de unos 50 años, quien lo aprendió de su madre, de Trasmonte; recogida el 23 de septiembre de 1991). Restituyo el acento en el último verso, pues carece de sentido con el cambio de persona y tiempo verbal: «si le enseñó malas mañas».

²⁹ Los lamentos en boca del familiar que pregunta por el asesino aparecen en otros romances vulgares como en esta versión burgalesa de *El novio que mató a su novia* (Manzano, 2003, n.º 729d, p. 446): «En la provincia de Cuenca, / señores, voy a explicar // lo que ha ocurrido a una joven / por saber muy bien bailar. // Se ha caído el sombrero, / no ha querido recogerlo, // se lo ha alcanzado su novio, / no ha querido recogerlo. // —A la salida del baile / me las tiene que pagar: // te he de cortar la cabeza / y la mano principal. // A otro día de mañana / Antonio se levantó // y va a casa de su novia / a aprovechar la ocasión. // Al subir las escaleras / Isabel se está peinando; //—Vete, Antonio de mi vida, / vete que viene mi hermano. // la daga, / el puñal, // la agarra por los cabellos / y la empieza a destrozlar. // A eso de las nueve y media / su padre se fue a almorzar // y se encuentra a su hija / tiradita en el portal. // — ¿Quién ha sido ese canalla? / ¿Quién ha sido el criminal // que ha dado muerte a mi hija / y la ha tirado al portal?».

6 que a matado a mi padre, quién será aquel traidor?³⁰

En la calle del Turco le mataron a Prim,
 2 sentadito en su coche con la guardia civil.
 Cuatro tiros le dieron cerca del corazón,
 4 cuatro tiros le dieron a boca de cañón.
 Al salir de su coche le dijeron a Prim:
 6 —Vaya usted con cuidado que le quieren herir.
 —Si me quieren herir o me quieren matar,
 8 yo le entrego las armas al señor general.
 —Aunque yo soy chiquito y no tengo edad,
 10 la muerte de mi padre la tengo que vengar.
 ¿Quién será ese tirano, quién será ese traidor
 12 que le dio cuatro tiros cerca del corazón?³¹

Dos versiones colombianas de la localidad de Barbacoas del romance de *Gerineldo* concluyen con un final en interrogante ponen de manifiesto la perplejidad del rey ante la osadía de su paje quien, sin tener una posición económica alta, ha conseguido conquistar el corazón, y la cama, de su hija:

—Gerineldo, Gerineldo, ¡qué mal sueño hemos tenido,
 2 que la espada de mi padre en el medio ha amanecido! —
 Se levantó Gerineldo, tan blanco y descolorido;
 4 cogió la espada en la mano y siguió para el castillo.
 —¿De dónde vienes, Gerineldo, tan blanco y descolorido,
 6 que te han corrido los turcos, o con la infanta has dormido?
 —No me han corrido los turcos, ni con la infanta he dormido,
 8 sino que vengo a llevar mi castigo merecido.
 —Tu castigo merecido, yo te lo daré después,
 10 que ella ha de ser tu mujer y tú has de ser su marido.
 —Yo no he de querer con ella, ni ella ha de querer conmigo,
 12 que el dinero que yo tengo no alcanza para un vestido.
 — Si el dinero que tú tienes no alcanza para un vestido,
 14 ¿y cómo estabas durmiendo como mujer con marido?³²

(...)

—Si el dinero que tenéis no te alcanza pa(ra) un vestido,
 16 ¿cómo duermes abrazado como mujer con marido?³³

³⁰ Atero (1996, n.º 154:1, p. 169). Versión de María y Magdalena Foncubierta Charlo, de 20 y 21 años, recogida por María del Mar López Cabrales y María de los Santos Delgado, el 17 de febrero de 1989.

³¹ Atero (1996, n.º 154: 3, pp. 170-71). Versión de Dolores Perea Rondón de 49 años. Recogida por Francisco Vergara y Carmen Tizón el 22 de noviembre de 1983.

³² Catalán (1979, t. II, n.º I.540, p. 256), recitada por Cecilio Cortés Martínez, de 66 años, recogida en febrero de 1961 y publicada por Beutler (1969, p. 230).

³³ Catalán (1979, n.º I.542, p. 256), recitada por Margarita de Castillo de 30 años, en febrero de 1961 y publicada por Beutler (1969, p. 231). Perplejidad ante la situación muestra también el personaje de la versión de Monterrey, California, de Rumaldo Cordero de 80 años, publicado por Espinosa (1925, p. 312) y por Catalán (1979, I.535, p. 251): «—Gerineldo de mi vida, / recamarero y querido // ¿dónde la noche has pasado / dónde la noche has dormido? // —Jugando pejes he estado, / ni he ganado ni he perdido. // — ¿Quién dijera, Gerineldo, / recamarero y querido, // yo tuve mi tal infanta / que habías de ser su marido?».

Versiones palmeras del romance de *Santa Catalina* en la zona del ayuntamiento de San Andrés y Sauces concluyen con una pregunta retórica de la protagonista:

- En la tierra de los moros hay una ermita muy grande
 2 que la hizo Dios del cielo para su madre sagrada.
 Dentro de ella hay un niña que Catalina se llama.
 4 Todos los días de fiesta su padre la castigaba
 con tres varas de membrillo, con toda su flor y rama
 6 porque no quería hacer lo que su mamá le mandaba.
 Le mandó hacer una rueda sin cuchillo y sin navaja.
 8 La rueda ya estaba hecha, Catalina arrodillada.
 Bajó un ángel del cielo con su corona y su espada.
 10 —Sube, sube, Catalina, que Dios del cielo te llama
 pa' que le cuentes las penas que en este mundo has pasado.
 12 —¿Qué penas le contaré si ya las tengo contadas?³⁴

Las versiones de Fuerteventura³⁵ nos permiten comparar entre un final afirmativo y otro interrogativo:

- En Galicia hay una niña que Catalina la llaman
 2 todos los días de fiesta su papá la castigaba
 porque no quería hacer lo que su papá mandaba.
 4 Mandaba hacer una rueda sin cuchillo y sin navajas;
 ya la rueda estaba hecha, Catalina arrodillaba.
 6 —Sube al cielo, Catalina, que mi Dios te está llamando.
 —¿Quién será ese Dios del cielo, que a tanta prisa me llama?
 8 — Para ajustar las cuentas de la semana pasada.

Este final asertivo contrasta con el sentimiento que nos deja como lectores esta versión, procedente de la misma localidad y recogida tan solo seis días después:

- En Galicia hay una niña que Catalina se llama,
 2 su padre es un perro moro, su madre una renegada.
 Le mandaba hacer una rueda de cuchillos sin navajas.
 4 La rueda ya estaba hecha, Catalina arrodillada.
 —Sube, sube, Catalina, que el rey del cielo te llama
 6 para pasarte la cuenta de la semana pasada.
 —¿Para qué quiere la cuenta si ya se la tengo dada?³⁶

La interrogante final en realidad es un plante de la protagonista ante la proposición de ascender a los cielos; es, por tanto, una reinterpretación del final más frecuente del romance en el que la muerte de la joven es un modo de vencer ante los problemas generados por su padre. Se produce en este verso toda una relectura del romance, quizás porque ahora la comunidad transmisora no concibe ya la muerte de la joven y su recompensa ultraterrena como compensación a su sacrificio.

³⁴ Trapero (2000b, n.º 61.4, p. 302), de Antonia Rodríguez Hernández, de 74 años, recogida por Cecilia Hernández, en 1982; similar en n.º 61.6, p. 304, cantada por Juana Lorenzo Simón, de 80 años, recogida también por Cecilia Hernández en 1985.

³⁵ Trapero (1990, n.º 35.1, p. 103, de Dolores Teodora Carreño Alonso, de 62 años, de La Oliva; recogida por Maximiano Trapero, el 4 de agosto de 1988.

³⁶ Trapero (1990, n.º 35.1, p. 104), de Francisco Delgado Martín, de 54 años, de La Oliva; recogida por Maximiano Trapero en Corralero, el 10 de agosto de 1988.

Un caso interesante también de amplia difusión geográfica de un final en interrogante es el caso de *¿Por qué no cantáis, la bella?* La casuística que ofrece recorre algunas de las características que ya hemos señalado en otros ejemplos anteriores. Para comenzar, tenemos una versión valenciana de La Yesa, de Ascensión de 85 años, quien primero no recuerda más que el *incipit* y después añade dos versos más:

- La Virgen se está peinando debajo de una alameda,
 2 los cabellos son de oro, las cintas de primavera.
 Por allí pasó José diciendo de esta manera:
 4 —¿Cómo no cantas, la blanca? ¿cómo no cantas, la bella?³⁷

En Huelva, recogió Arcadio Larrea en 1948 (Piñero, 2004, n.º 49, p. 365) esta versión un poquito más extensa, en la que se muestra la perplejidad del personaje ante la pregunta que le acaba de formular San Juan:

- La Virgen se está peinando debajo de una palmera,
 2 los cabellos son de oro, las cintas de primavera.
 Por allí pasó San Juan diciendo de esta manera:
 4 —¿Cómo no cantáis, la blanca? ¿Cómo no cantáis, la bella?
 —¿Cómo quieres que yo cante si estoy en tierras ajenas
 6 y un hijo que yo tenía, más blanco que una azucena,
 me lo están crucificando en una cruz de madera?

El final ha tenido notable éxito y se documenta, por ejemplo, en Fuerteventura, con esta versión de Ana Guerra Gutiérrez de 43 años³⁸:

- La Virgen se está peinando al tronco de una palmera,
 2 sus peines eran de oro, sus cintas de primavera.
 Por allí pasó José, le dijo de esta manera:
 4 —¿Cómo no cantas, María, cómo no cantas, mi reina?
 —¿Cómo quieres que yo cante, solita y en tierra ajena,
 6 si un hijo que yo tenía, más blanco que una azucena,
 me lo están crucificando en una cruz de madera?

Y de la misma localidad es esta versión de Rita Gutiérrez Díez, de 50 años³⁹, con un interesante paso verbal al presente actualizador en el verso tercero:

- La Virgen se está peinando a la sombra de una peña,
 2 los cabellos son de oro, sus cintas de primavera.
 Por allá pasa José, le dice de esta manera:
 4 —¿Por qué no cantas, María, por qué no cantas, mi reina?
 —¿Cómo quieres que yo cante, si de penas estoy llena,
 6 si un hijo que tenía, más blanco que la azucena,
 me lo están crucificando en una cruz de madera?

³⁷ Rico Beltrán (2009: 739), versión de La Yesa, de Ascensión, de 85 años; recogida por Amparo Rico el 4 de febrero de 2001 en una primera recitación y en una segunda el 29 de septiembre de 2004, cuando añade los dos últimos versos.

³⁸ Trapero (1990, n.º 44.2, p. [125], de Villaverde; recogida por Maximiano Trapero y Helena Hernández Casañas, el 20 de agosto de 1988.

³⁹ Trapero (1990, n.º 44.3, p. 126), versión de Villaverde, de Rita Gutiérrez Díez, de 50 años, recogida por Maximiano Trapero el 18 de agosto de 1988.

El romance se documenta en toda la isla⁴⁰:

La Virgen se está peinando a la sombra de una peña,
 2 los cabellos son de oro, sus cintas de primavera.
 Pasó San Juan por allí, le dice de esta manera:
 4 —¿Por qué no cantas, María, por qué no cantas, mi prenda?
 —¿Cómo quieres que yo cante, si estoy llenita de pena,
 6 que un hijo que tenía, más blanco que una azucena,
 me lo encontré clavado en una cruz de madera?

Y en otras del archipiélago, como Gran Canaria⁴¹:

P'al Calvario va la Virgen vestida de luto y pena,
 2 cambiando su manto azul por uno de seda negra.
 Pasó por allí San Juan y le habla de esta manera:
 4 —¿Cómo esta mujer no habla ni una palabra siquiera?
 —¿Cómo quiere que yo hable, forastera en tierra ajena,
 6 si un hijo que yo tenía más blanco que una azucena
 lo veí crucificado en una cruz de madera,
 8 por un lado la mortaja, por el otro la escalera,
 más alto subir al cielo como la primera estrella?

(...)

—¿Cómo María no canta, cómo la bella no canta?
 8 —¿Cómo quieres que yo cante solita y en tierra ajena,
 si un hijo que yo tenía más blanco que una azucena
 10 me lo están crucificando en una cruz de madera?⁴²

(...)

6 —¿Cómo quieres que yo hable, si me veo en tierra ajena,
 que un hijo que yo tenía blanco como la azucena
 8 lo veo crucificado en una cruz e madera,
 en un lado la mortaja, y en el otro las escaleras?
*¡Ay, yo, quién subiera al cielo como la primera estrella!*⁴³

(...)

4 ¿por qué no cantas, mi esposa, por qué no cantas, mi reina?
 —¿Cómo quieres que yo cante si estoy llenita de pena,
 6 porque un hijo que tenía
 me lo están crucificando en una cruz de madera?⁴⁴

La Virgen se está peinando a la sombra de una peña,
 2 los cabellos son de oro, las cintas de primavera,

⁴⁰ Trapero (1990, n.º 44.5, p. 126), versión de Tefía de María Luisa Sosa Aguiar de 72 años, recogida por Maximiano Trapero el 17 de agosto de 1988.

⁴¹ Trapero (1982, t. 2, n.º 84.1, p. 370), cantada por una mujer de unos 40 años, de La Montaña y recogida por Eusebio Bolaños Viera, en 1981.

⁴² Trapero (1982, t. 2, n.º 84.2, p. 370), de Dolores Marrero Reyes, de 67 años de Las Lagunetas, recogida por Maximiano Trapero, el 30 de julio de 1984.

⁴³ Trapero (1982, t. 2, n.º 84.3, p. 371), de Juana Medina Ramírez, de 97 años de La Crucita, ayuntamiento Tejada; recogida por Maximiano Trapero, el 17 de julio de 1984.

⁴⁴ Trapero (1982, t. 2, n.º 84-5), versión de Barranco Santiago de Pino Cruz Hernández de 83 años; recogida por Maximiano Trapero y Marián Trapero, el 7 de enero de 1984.

por allí pasó un galán le dice de esta manera:
 4 —¿Por qué se peina, la Virgen, por qué se peina, la reina?
 (*Quería decir que lloraba*)
 —¿Cómo no he de llorar
 6 si un hijo que tenía más blanco que la azucena
 me lo están crucificando en una cruz de madera,
 8 por un lado la mortaja, por el otro las escaleras?
Quien esta oración dijere todos los viernes de un año
sacará un alma de pena y la suya de pecado.
Quien la sabe no la dice, quien la oye no la aprende,
ya vendrá el día del juicio veremos quién gana o pierde,
con la vara de la justicia le darán pa que se acuerde.⁴⁵

La Virgen va pa'l Calvario vestida de luto y pena
 2 cambiando su manto azul por uno de seda negra.
 Se hinca al pie de la cruz llorando lágrimas tiernas,
 4 pasa por allí San Juan y le habla de esta manera:
 —¿Cómo quieres que yo hable, si me encuentro en tierra ajena,
 6 que un hijo que yo tuve más blanco que una azucena
 lo encuentro ahora enclavado en esta cruz de madera,
 8 por un lado la mortaja, y por otro la escalera?
Venir las doncellas a traer los ramos
pa la Virgen pura que da los regalos.
¡Oh, Virgen María, madre de Jesús,
qué dolor pasaste al pie de la cruz!
Con tu hijo hermoso al cielo subiste,
abaja, Señora, y consuela al triste.⁴⁶

En la isla de la Gomera, el romance también se conoce con un final en interrogante. Es interesante señalar que el verso «pasó por allí un galán» no es una innovación del informante, sino que ya se documentaba en la versión precedente de Gran Canaria:

...
 Pasó por allí un galán diciendo de esta manera:
 ...
 2 —¿Cómo quieres que te hable ni una palabra siquiera
 si un hijo que yo tenía más blanco que una azucena
 4 lo miro crucificado en esa cruz de madera?
 ...⁴⁷

Otras versiones malagueñas del romance también terminan en interrogativa, aunque al no estar unidos a *¿Por qué no cantáis, la bella?* el argumento, los versos y también el efecto que producen en el oyente difieren:

⁴⁵ Trapero (1982, t. 2, n.º 84.6, p. 372), de Francisca Cruz Hernández de 60 años, nacida en Valsequillo y residente en Telde, recogida por Maximiano Trapero y Marián Trapero el mismo día que la anterior. El editor señala que la informante se detiene en el verso 5 y en una segunda recitación modifica el verso 4: «—¿Por qué no cantas, mi Virgen, / por qué no cantas, mi reina? // —¿Cómo quieres que yo cante si estoy de penitas llena?»

⁴⁶ Trapero (1982, t. 2, n.º 84.11, pp. 374-5), de Petra Mendoza Reyes, de Los Altos de Guía; recogida por Miguel Molina Falcón, hacia 1955.

⁴⁷ Gomera (2000a, n.º 81.2, pp. 370-371), de María Piñero Núñez de 85 años, de Los Chejelipe, ayuntamiento de San Sebastián; recogida por Maximiano Trapero el 23 de agosto de 1983.

- El señor pasó por los cortijos.
 2 Por allí pasó la Virgen vestida de colorado,
 rodó un manto que llevaba, todo lo llevaba manchado
 4 que se lo manchó Jesús con sangre de sus costados.
 Caminemos, caminemos, caminemos al Calvario,
 6 por muy pronto que lleguemos, ya le habrán crucificado.
 Ya le ponen la corona, ya remarchitan los clavos,
 8 ya vienen las Marías, con los tres carisornos.
 ¿Quién recogerá una gotita, para salvar sus pecados?⁴⁸

* * *

En resumen, el hecho de que algunas versiones concluyan con un final interrogativo puede tener un origen voluntario o involuntario por parte del autor-transmisor. Atendiendo a los resultados, e independientemente de la causa, podemos establecer unas pautas de objetivos conseguidos con esta herramienta literaria, como una mayor carga poética, una mayor implicación del oyente-lector en el poema; una caracterización de los personajes haciendo hincapié en su perplejidad, en su osadía, en su ironía; en la reflexión sobre el romance desde el propio texto; en el erotismo de la historia o en su valor como ejemplo de vida.

Se trate de versiones únicas o de desarrollos adoptados por la comunidad, los finales en oración interrogativa nos permiten comprobar una vez más la riqueza de un género que narra más que lo que cuenta la historia y que consigue un valor poético tan notable en ocasiones en sus metáforas como en sus enigmáticos silencios.

BIBLIOGRAFÍA

- ATERO BURGOS, Virtudes (1996): *Romancero General de Andalucía. I, Romancero de la provincia de Cádiz*, Sevilla, Fundación Machado, Cádiz, Universidad de Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz.
- BENÍTEZ, Juan (2000): *Cancionero y romancero popular: Málaga y su provincia*, Málaga, Aljaima.
- BEUTLER, Gisela, *Studien zum spanischen Romancero in Kolombien*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- BOSQUE, Ignacio y Javier GUTIÉRREZ-REXACH (2009): *Fundamentos de sintaxis formal*, Madrid, Akal.
- CATALÁN, Diego (1975): *Gerineldo el paje y la infanta*, editado con Jesús Antonio Cid, con la colaboración de Margarita Pazmany y Paloma Montero, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 3 vols.
- CHECA BELTRÁN, José (2005): *Romancero oral de la comarca de Martos*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses.
- ESCANDELL VIDAL, María Victoria (1984): «La interrogación retórica», *Dicenda*, n.º 3, pp. 9-37.
 <<http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE8484110009A/13411>>
- ESPINOSA, Aurelio (1925): «Los romances tradicionales en California», *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando.

⁴⁸ Benitez (2000, p. 275), cantada por María Pérez Gómez y recogida por Joaquín Conejo Navarro en Villanueva de la Concepción.

- FERRER, Pere (1987): *Romancero tradicional do distrito de Castelo Branco*, Lisboa, Estar.
- GALHOZ, Maria Aliete Dores (1987): *Romanceiro português*. 1, *Romances tradicionais*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- IGLESIAS, Silvia (2002): *Oralidad, diálogo y contexto en la lírica tradicional*, Madrid, Visor.
- MANZANO, Miguel (2003): *Cancionero popular de Burgos*. 3, *Cantos narrativos*, Burgos, Diputación Provincial.
- MARTINELL GIFRE, Emma (1992): «Preguntas que no preguntan», *Estudios lingüísticos*, vol. 8, pp. 25-35.
<http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6479/1/ELUA_08_02.pdf>
- PETERSEN, Suzanne (1982): *Archivo Internacional Electrónico del Romancero*. 1, *Voces nuevas del romancero castellano-leonés, Encuesta Norte-1977 del Seminario Menéndez Pidal*, preparada por J. A. Cid, F. Salazar, A. Valenciano, con la colaboración de B. Fernández y C. Vega, Madrid, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, 2 vols.
- PIÑERO, Pedro, et al. (2004): *Romancero General de Andalucía*. II, *Romancero de la provincia de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial, Sevilla, Fundación Machado.
- RICO BELTRÁN, M.^a Amparo (2009) *El romancero en Valencia: pervivencia de una tradición oral: catálogo y estudio*, Valencia, Museu Valencià d'Etnologia, Diputació de València.
- SUÁREZ, Jesús (1997): *Nueva colección de romances, 1987-1994*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- TRAPERO, Maximiano (1982): *Romancero de Gran Canaria*, transcripción y estudio de la música, Lothar Siemens Hernández, Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Instituto Canario de Etnografía y Folklore, 1982-1990, 2 vols.
- , (1990): *Romancero de Fuerteventura*, transcripción y estudio de la música, Lothar Siemens Hernández [Las Palmas], Caja Insular de Ahorros de Canarias.
- , (2000a): *Romancero general de La Gomera*, segunda edición revisada y muy ampliada, [San Sebastián], Cabildo Insular de La Gomera.
- , (2000b): *Romancero General de La Palma*, con la colab. de Cecilia Hernández Hernández, transcripción musical. Lothar Siemens Hernández, [San Sebastián], Cabildo Insular de La Palma.
- , (2006): *Romancero general de la isla de El Hierro*, 2.^a ed. corregida y muy ampliada, con un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández [Valverde]: Cabildo insular de El Hierro.

Fecha de recepción: 21 de diciembre de 2010

Fecha de aceptación 14 de mayo de 2011

