

Del hilo de mis sentidos no es, ni pretende ser, un trabajo de investigación especializado y académico. Como ya dije, el discurso está permeado de apasionada participación más que de distancia crítica, y el registro de fuentes no es muy riguroso. El índice general, que no corresponde a la subdivisión efectiva del libro, representa la falla de edición más evidente. Sin embargo, se trata de una obra que, a la par de *El canto de la memoria*, es una fuente primaria, un medio de acercamiento a una tradición poética popular que se manifiesta por distintos medios.

CATERINA CAMASTRA

Universidad Nacional Autónoma de México

Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez, ed. *Romancero tradicional y general de Cuba*. Gobierno de Canarias / Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello", 2002; 616 pp.

A propósito de los resultados positivos a que suele conducir la exploración sistemática del caudal romancístico de una zona, es ya un lugar común referirse a las palabras que Ramón Menéndez Pidal pronunciara en sus conferencias neoyorquinas de 1909: "el romance tradicional existe dondequiera que se lo sepa buscar en los vastos territorios en que se habla español, portugués y catalán; allí donde no se tenga noticia de su existencia, una hábil indagación lo descubrirá indudablemente".¹ Con respecto al caso cubano, la validez de la cita ha sido confirmada en numerosas ocasiones, desde las investigaciones pioneras de Carolina Poncet (1913) y José María Chacón y Calvo (1914) hasta las encuestas que se han realizado en nuestros días, sin olvidar las versiones recogidas por el propio Menéndez Pidal durante su visita a la isla en 1937. La riqueza romancística de Cuba es, pues, un hecho probado, y en los últimos años se ha incrementado el interés por darla a conocer más allá de las fronteras del país caribeño. Fruto de ese interés ha sido la publicación de dos

¹ Ramón Menéndez Pidal. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. *Teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968, II, 358.

romanceros elaborados con una perspectiva nacional y basados en los criterios metodológicos del Seminario Menéndez Pidal. Del primero de ellos, el *Romancero general de Cuba*, de Beatriz Mariscal (México: El Colegio de México, 1996), me ocupé en una reseña aparecida en 2002 en esta misma revista (2.2: 176-180); a la segunda obra, el *Romancero tradicional y general de Cuba*, de Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez, están dedicadas las páginas que siguen.

Quizá lo primero que haya que decir sobre el *Romancero tradicional y general de Cuba* es que nos ofrece un corpus muy completo del romancero cubano, no sólo por la cantidad de textos y versiones que incluye, sino también por la diversidad de fuentes que utiliza. El libro de Trapero y Esquenazi Pérez reúne 85 textos, representados en 646 versiones, sin contar aquellas de las que sólo se dan las variantes con respecto a una versión similar (veinte casos) o la versión facticia del modelo A de *Mambrú*.² Varios de estos textos se publicaron en colecciones o estudios preparados por investigadores como Carolina Poncet, José María Chacón y Calvo, Sofía Córdova de Fernández, Concepción T. Alzola, Mirta Aguirre, Beatriz Mariscal, entre otros. Los materiales previamente impresos se complementan con abundantes ejemplos recogidos de la tradición oral cubana a partir del último cuarto del siglo XX. Estas muestras recientes proceden de las encuestas llevadas a cabo, entre 1979 y 1985,

² Mi cómputo difiere de las cifras mencionadas por Román Rodríguez Rodríguez, presidente del Gobierno de Canarias, y Abel Prieto Jiménez, ministro de cultura de Cuba. En las presentaciones que acompañan al *Romancero tradicional y general de Cuba* el primero afirma que el libro “contiene más de mil textos poéticos tradicionales” (8); la opinión del segundo es similar: “reúne 85 temas romancísticos, con más de 1.000 versiones textuales y 120 transcripciones musicales” (9). En el resumen estadístico que aparece en la Introducción de la obra, los autores suman 1.055 versiones (72). Una cifra tan elevada sólo es posible considerando las versiones de las que únicamente se da noticia (sin transcribir su texto o sus variantes con respecto a alguna otra versión) y que aparecen bajo el rubro “Otras versiones”; por ejemplo: “25.17. Versión de Aída Morera Salázate, de San Antonio de los Baños (Habana). Rec. para el *Atlas*: 20 hemist.” (243); la información puede ser aún más escueta: “Más 49 versiones, más o menos fragmentarias, recogidas unas por las comisiones municipales para el *Atlas de la cultura popular cubana* y otras por Max Trapero” (268).

por las comisiones municipales del *Atlas de la cultura popular cubana*, un proyecto organizado por el Ministerio de Cultura de Cuba, y del trabajo de campo efectuado por Maximiano Trapero entre 1997 y 2001. La inclusión de textos nuevos es, sin duda, una de las grandes aportaciones de esta obra y, a mi juicio, su principal ventaja sobre el *Romancero general de Cuba*, de Beatriz Mariscal. Al abarcar cerca de un siglo de recolección romancística, el corpus publicado por Trapero y Esquenazi Pérez nos permite tener un panorama diacrónico más cabal del romancero cubano y, a la vez, evaluar el estado actual del género en la isla.

La obra que ahora reseñamos se divide en seis partes: I. Introducción, II. Romances, III. La música de los romances de Cuba, IV. Apéndice, V. Referencias bibliográficas y VI. Índices. En la Introducción, Trapero y Esquenazi Pérez trazan un panorama del desarrollo del romance en el continente americano y en Cuba, evalúan los estudios y antologías anteriores, destacan la importancia del libro de 2002 en relación con la serie de trabajos que existen sobre el tema y analizan las principales características del romancero cubano. Con respecto a estas últimas son especialmente interesantes las observaciones basadas en los resultados de las encuestas recientes, donde es notable la concentración del bagaje romancístico en las personas (mujeres sobre todo) mayores de 60 años o menores de 15, con un déficit notable en los informantes de edades intermedias (61, 67-68). Como explican los editores, el fenómeno anterior se relaciona con las circunstancias históricas de la isla y con el hecho de que el romancero fue incorporado al programa educativo posterior a la Revolución (35, 68). Debemos señalar que en esta Introducción el lector encontrará un buen número de datos y comentarios valiosos, pero también, por desgracia, ciertos descuidos y una tendencia a la generalización excesiva, que más de una vez raya en la inexactitud. He aquí algunos casos:

a) Al explicar la inoperancia de agregar los términos *español* o *hispanico* al título de la obra, Trapero y Esquenazi Pérez afirman que “el género *romance*, como es bien sabido, es exclusivo de la literatura expresada en lengua española” (21),³ descartando así las múltiples versiones

³ Una página más adelante encontramos frases semejantes: “el romancero que vive hoy en la tradición popular de todos los pueblos de habla española”,

que se han recogido en catalán, gallego o portugués y contradiciendo las palabras del “paladín” del romancero que citamos al principio de esta reseña.⁴

b) En el apartado 2.5, “Características principales del romancero americano”, se transcribe una frase de Ramón Menéndez Pidal sobre la influencia del romancero vulgar en la tradición americana,⁵ seguida por el siguiente comentario: “Y [Menéndez Pidal] cita los casos recogidos por Vicuña Cifuentes en Chile y Aurelio M. Espinosa en Colombia de campesinos que se sabían de memoria las historias épicas de *Los doce pares de Francia*, de *Bernardo de Carpio* y de los *Infantes de Lara*” (31). A cualquier estudioso del romancero americano le extrañará que el maestro asociara el nombre de Aurelio M. Espinosa (padre) con Colombia, pues, como se sabe, la recolección romancística del profesor Espinosa se llevó a cabo sobre todo en California, Nuevo México, Puerto Rico y España. Pues bien, lo que realmente dijo Menéndez Pidal fue: “La historia de estos héroes viejos en la Península sólo se conserva en prosa. Don Aurelio M. Espinosa me entregó en 1920 un relato prosístico, hecho por una gitana, referente a *Bernardillo del Carpio*” (1939: 51). Estas palabras están colocadas al final de una nota sobre “Las primeras noticias de romances tradicionales en América”, y quien lea completo — y con atención — el escrito se dará cuenta de que el mérito del hallazgo colombiano le corresponde a Rufino José Cuervo (*Los romances de América y otros estudios*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972, 47-48).

c) Los editores del *Romancero tradicional y general de Cuba* señalan que, en el continente americano, el romance ha perdido vitalidad ante el empuje de otros géneros poéticos, como la décima o el corrido (27), una opinión compartida por muchos investigadores, sobre todo en lo que

“el romancero es propio de todos los países que integran la comunidad de pueblos de habla española” (22).

⁴ Y, sin embargo, en más de una ocasión se menciona “la tradición portuguesa” (25n) o “el romancero en lengua portuguesa” (29).

⁵ En la cita de Trapero y Esquenazi Pérez hay un error en el año de la referencia a *Los romances de América y otros estudios*, que debe ser 1939 y no 1937; en la bibliografía del *Romancero tradicional y general de Cuba* la obra pidaliana lleva el año correcto.

respecta al corrido. En efecto, el romance no es el género dominante en la poesía popular hispanoamericana; sin embargo, me pregunto hasta qué punto podemos otorgarle ese papel a la décima, como hacen Trape-ro y Esquenazi Pérez: “La décima es en la actualidad el género poético popular más extendido y de mayor vitalidad *en América*” (27, cursivas mías), “la décima espinela [...] se convirtió pronto en el metro preferido *de la poesía popular americana* (y especialmente cubana)” (36, cursivas mías).⁶ Nadie duda del importantísimo papel de la décima como “estrofa predominante en toda la América de habla española y portuguesa [...] *para la modalidad de poesía improvisada*” (37n, cursivas mías), ni tampoco de que, en muchas ocasiones, adquiere carácter de poesía narrativa y logra desbancar al romance en las preferencias de los transmisores (por ejemplo en Cuba). Pero ¿realmente podemos decir que la décima es la estrofa preferida de *toda* la poesía popular hispanoamericana? ¿Por encima de la cuarteta, dominante en la lírica popular de México, Argentina y otros países de habla española y portuguesa?⁷ Recordemos también que la cuarteta, seguida por la sextilla, es la estrofa base del corrido mexicano, género de increíble vitalidad, que se canta en casi todo el territorio nacional (incluso en las zonas donde la décima no se conoce) y

⁶ A propósito del texto número 2, *Roncesvalles*, acotan: “la historia de Carlo-magno en América no está en romance, sino en décimas, como corresponde a la versificación que ha triunfado en la literatura de tipo popular en el Nuevo Mundo” (85).

⁷ Según Margit Frenk, la cuarteta es “la forma más común de la lírica hispánica”, y, en el caso específico de México, esta es también la estrofa dominante, seguida por la sextilla y después por la seguidilla (*Cancionero folklórico de México*, coord. Margit Frenk. México: El Colegio de México, 1975, I, xxiv); el predominio de la sextilla sobre la seguidilla es una peculiaridad de la tradición mexicana (“El lenguaje de las coplas folclóricas mexicanas”, en *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt. I*, comp. William Mejías López. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2002, 685). En su estudio sobre el cancionero popular de España, México y Argentina afirma Carlos H. Magis: “En nuestros días, la lírica folklórica tiene dos expresiones fundamentales: la cuarteta y la seguidilla. A buena distancia de estas dos formas se dan la quintilla y la décima” (*La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*. México: El Colegio de México, 1969, 465).

en las cada vez más crecientes comunidades méxico-americanas.⁸ Creo, pues, que, antes de hacer una generalización que involucre a todo el continente, es necesario contar con exploraciones sistemáticas, que incluyan a *todos* los géneros de la poesía popular y a *todos* los países hispanoamericanos; mientras tanto sólo nos queda celebrar la riqueza y variedad de los géneros que componen las diversas tradiciones nacionales.

La segunda parte de la obra, "Romances", contiene todos los materiales que, en opinión de los editores, pertenecen a la tradición romancística de Cuba. En esta sección los textos se organizan en cuatro grupos y varios subgrupos de carácter temático: A. Romances tradicionales o tradicionalizados (de referencia histórica nacional, la conquista amorosa, amor fiel, amor desgraciado, incesto, cautivos, vidas de santos e intervenciones milagrosas, personajes y hechos históricos modernos, noviazgos y matrimonios, solteras y viudas, picarescos, animales); B. Romances religiosos (nacimiento e infancia de Jesús, pasión y muerte de Cristo, la Virgen mediadora); C. Romances vulgares popularizados y canciones narrativas (de historia contemporánea, amores desgraciados, motivos varios), y D. Romances locales, que carecen de subgrupos temáticos. Las distintas versiones de un mismo romance siguen "cierto orden cronológico: se ponen primero las versiones ya publicadas y finalmente las inéditas" (76).

Aunque el grueso del corpus del *Romancero tradicional y general de Cuba* se concentra en esta segunda parte, en el apéndice de la cuarta parte se edita un tipo muy especial de materiales, como lo indica su elocuente título: "Romances recogidos en Cuba de inmigrantes españoles y que no forman parte de la tradición cubana". En este apéndice figuran muchos de los romances que Beatriz Mariscal colocó dentro del cuerpo general de su antología, una actitud criticada por los editores del libro de 2002 (40n, 51-52, 70). Los textos del apéndice de Trapero y Esquenazi Pérez se

⁸ Entre paréntesis, me parece mucho decir que el corrido "no es sino una prolongación evolucionada del romance" (27). Para las estrofas del corrido y los diferentes géneros que le dieron origen remito a mi trabajo "De la copla al corrido: influencias líricas en el corrido mexicano tradicional", que se publicará en las actas del Coloquio Internacional *La Copla. A 30 años del inicio de la publicación del "Cancionero folklórico de México" (1975-1985)* (México, El Colegio de México, 30 de noviembre-1º de diciembre de 2005).

distribuyen en apartados temáticos, a saber: de la antigüedad clásica, ciclo carolingio, la conquista amorosa, amor fiel, amor desgraciado, religiosos, intervenciones milagrosas o sobrenaturales. La presentación de los materiales sigue un formato similar en la sección “Romances” y en el apéndice. Cada una de las versiones va encabezada por la siguiente información: título, asonancia, número que le corresponde en el “Índice general del romancero” del Seminario Menéndez Pidal, datos sobre su recolección (lugar, nombre y edad del informante, nombre del colector, fecha, etc.). En el caso de las versiones previamente publicadas también se proporciona la referencia bibliográfica y se aclara si la versión aparece o no en la obra de Beatriz Mariscal. El conjunto de versiones de un mismo romance se cierra con un comentario que atiende, sobre todo, a las peculiaridades que el romance muestra dentro de la tradición cubana y a sus semejanzas y divergencias con respecto a otras ramas del romancero panhispánico (77). Como ocurre con la Introducción, en estos comentarios encontramos información muy valiosa, así como observaciones pertinentes y útiles, pero también descuidos e imprecisiones. Señalo algunos de los detalles con los que hay que tener cuidado a la hora de leer los comentarios:

a) En *Gerineldo + La condesita* (núm. 4) se dice que “en el romancero tradicional, son raros los ejemplos en que la mujer toma la iniciativa amorosa, y más raros aún aquellos en que la mujer pertenece a un status superior al del varón” y se señala que “el romance de *Gerineldo* presenta una relación sociológica entre los protagonistas verdaderamente ‘anómala’” (89). Sorprenden mucho estas observaciones, sobre todo si tomamos en cuenta que el documento romancístico más antiguo que se conoce es, precisamente, un ejemplo de iniciativa femenina y donde la mujer posee una categoría social muy superior a la del varón; nos referimos, por supuesto, a *La dama y el pastor*,⁹ que dista mucho de ser una muestra

⁹ En el comentario que acompaña a la versión cubana de *La dama y el pastor* (núm. 40), Trapero y Esquenazi Pérez explican que el tema del romance “es la conquista amorosa, pero en este se invierten los términos de la acción: es la mujer y no el hombre quien toma la iniciativa” (321). Los editores no parecen tener presente el caso de *La dama y el pastor* al hacer sus observaciones sobre *Gerineldo + La condesita*.

aislada o anómala, como lo recuerdan los casos de *La bastarda y el segador* o *Melisenda insomne*, además de *Gerineldo*, y los múltiples romances de amores entre una mujer y un hombre de menor jerarquía social.¹⁰

b) Al comentar la riqueza y variedad de versiones que *Las señas del marido* (núm. 8) presenta en Cuba, Trapero y Esquenazi Pérez sostienen que en algunas de las versiones del romance “se [han] desarrollado motivos que parecen exclusivamente cubanos, como son los nombres de Catalina (o Isabel o Elvira) y del conde don Manuel (o Andrés)” (105). Un vistazo al *Romancero tradicional de América* de Mercedes Díaz Roig, abundantemente consultado por los editores de la obra que reseñamos (77), nos confirma que el nombre de *Catalina* para la protagonista de este romance no es exclusivo de la tradición cubana, pues aparece en textos recogidos en Nuevo México, Puerto Rico, Colombia, Perú, Chile, Argentina y Uruguay;¹¹ *Isabel* o sus variantes (*Isabelita*, *Chabelita*) figura en versiones guatemaltecas, nicaragüenses, costarricenses, dominicanas y peruanas;¹² y *Andrés* se da en una versión nuevomexicana, unido al patronímico *Francés*,¹³ quizá por influencia de *Bernal Francés*.

c) Sobre *Silvana + Delgadina* (núm. 14) se indica que “no se conocen [...] versiones antiguas, aunque es seguro que pertenece al fondo antiguo de los tradicionales” (168); la certeza sobre la antigüedad de *Silvana*

¹⁰ Aunque los ejemplos más comunes son los de la pareja conde-infanta (*Alabóse el conde Vélez*, *Conde Alarcos*, *Conde Claros*, *Conde Grifos Lombardo*, *Conde Olinos*, *Infanta parida*), no faltan romances donde la distancia social es mayor: *El cautivo y el ama buena* (ama-esclavo), *Conde Alemán* (reina-conde) y *Landarico* (reina-paje), entre otros.

¹¹ Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*. México: El Colegio de México, 1990, núm. xxx, 1.1, 10.1, 10.2, 12.1, 12.2, 14.1, 15.1, 15.3, 16.1, 16.2, 16.3, 17.1, 17.2 y 17.4. Por otra parte, sería muy difícil que un nombre con tanta carga semántica se diera sólo en la tradición cubana. Para un excelente recuento de las posibilidades de *Catalina*, ver el *Romancero* de Giuseppe di Stefano (Madrid: Taurus, 1993, 180-182n); en mi trabajo “Los antropónimos en las canciones populares antiguas”, que se publicará en *Los bienes si no son compartidos no son bienes. Homenaje a Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde*, hay comentarios sobre las *Catalinas* líricas y romancísticas.

¹² Díaz Roig, *op. cit.*, núm. xxx, 3.2, 5.2, 5.3, 6.2, 6.3, 9.2 y 15.2.

¹³ Díaz Roig, *op. cit.*, núm. xxx, 1.1.

podría avalarse diciendo que el hemistiquio “Paseábase Silvana” aparece en himnarios sefardíes de 1587 a 1753 y que el portugués Francisco Manuel de Mello completa el verso en su *Auto do fidalgo aprendiz* (1646): “Passeavase Silvana / por hum corredor hum dia”.¹⁴

d) A propósito de *La malcasada* (núm. 33) se reproducen cuatro octosílabos que “junto con su melodía, aparecen en el Cancionero del músico Francisco Salinas (1572)” (287). Además del error en la fecha, hay que notar que el término *cancionero* no es el más apropiado para describir a *De musica libri septem* (Salamanca, 1577). Como dijo Menéndez Pidal, la obra del ciego burgalés es un producto muy diferente a los libros de música del siglo XVI: es un tratado teórico-musical que incorpora citas de cancioncitas folclóricas o romances para teorizar sobre la melodía (Menéndez Pidal, 1968: II, 83-84).

e) En el comentario de *La pulga y el piojo*, mejor conocido como *El piojo y la pulga* (núm. 46), Trapero y Esquenazi Pérez parecen contradecirse al afirmar, primero, que el texto “es prácticamente desconocido en América” (337) y cuatro líneas después que “por Concepción T. Alzola [...] conocemos que el romance existe también en México, Nuevo México, Venezuela, Chile, Perú y Argentina”. Como señalé al reseñar otro libro del profesor Trapero, no es posible decir que *El piojo y la pulga* sea “prácticamente desconocido en América”;¹⁵ de hecho, la lista de países de Alzola puede incrementarse con las referencias incluidas en por lo menos dos de las obras consultadas por Trapero y Esquenazi Pérez: Gisela Beutler, *Estudios sobre el romancero español en Colombia* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977, núm. 32) y Samuel G. Armistead, *The Spanish Tradition in Louisiana* (Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1992, 69-70), entre varias posibilidades.

Por otra parte, más de un lector se preguntará sobre la conveniencia de incorporar ciertos materiales junto a los romances de la segunda par-

¹⁴ Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, “El antiguo romancero sefardí: citas de romances en himnarios hebreos (siglos XVI-XIX)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 30 (1981): 483.

¹⁵ Magdalena Altamirano. Reseña de *Romancero general de Chiloé*, ed. Maximiano Trapero y Juan Bahamonde Cantín. *Revista de Literaturas Populares* 1.1 (2001): 209-210.

te de la obra. Me refiero a aquellos textos que no parecen tener rasgos genéricos suficientes para considerarlos “romances”, por ejemplo: *La Santa Catalina* (núm. 22),¹⁶ *Santa Teresa niña quiere ser mártir* (núm. 23.2), *Oración a San Antonio* (núm. 24), *Pobrecita huerfanita* (núm. 39), *Señora Santana* (núm. 52), *El perrito chino* (núm. 84), *El enanito saltarín* (núm. 85) y varios textos incluidos en el apartado C, “Romances vulgares popularizados y canciones narrativas”, sin distinguir a las segundas de los primeros. Indudablemente es importante publicar esta clase de materiales, pues no sólo dan cuenta de la riqueza de la tradición cubana, sino que también nos recuerdan que el romancero vive en continuo trasiego con otras manifestaciones folclóricas; sin embargo, por razones metodológicas, creo que hubiera sido mejor colocarlos en un apéndice que indicara que se trata de muestras de otros géneros poéticos.

Al margen de todos los detalles que he mencionado, el *Romancero tradicional y general de Cuba* es una contribución fundamental para el conocimiento del romancero cubano, americano y panhispánico. Con esta obra, el lector tiene en sus manos una mina riquísima de materiales, que amplía — y en muchos casos modifica — nuestra apreciación del romancero de la isla caribeña, pues buena parte de los textos contenidos en este *Romancero* proceden de encuestas recientes y no habían sido publicados antes. Entre otras cosas, el estudioso o aficionado al romancero encontrará aquí abundantes ejemplos de la creatividad de la tradición cubana. Unos botones de muestra. El bonito absurdo de *Las señas del marido*: “— Por las señas que me ha dado, / su marido muerto es, // que en el juego de los dados / muerte le dio un genovés, // cien doncellas le lloraban, / vos, señora, ciento tres” (núm. 8C.8); la adaptación al contex-

¹⁶ En su antología de lírica infantil mexicana, Mercedes Díaz Roig y María Teresa Miaja publican una versión muy similar a las cubanas (*Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*. México: El Colegio de México, 1982: núm. 6) y afirman que se trata de la parodia de una canción difundida por monjas francesas; sobre la relación entre la parodia y el romance que lleva el número 126 en el IGR del Seminario Menéndez Pidal comentan: “En España y en muchos países de Hispanoamérica existe un romance sobre el mismo tema, pero con diferente expresión...” (122, n. 6). En el *Romancero tradicional y general de Cuba* las versiones de este romance aparecen bajo los títulos *Santa Catalina* (núm. 19) o *Santa Catalina + Marinero al agua* (núm. 21).

to moderno de *Albaniña*: “Mañanita, mañanita, / mañanita de San Simón, // se paseaba un caballero / de su coche a su balcón” (núm. 10.9); las “cubanizaciones” de *Ricofranco* y *La hermana cautiva*: “En La Habana hay un palacio, / todo lleno de oropel, // y allí vive una muchacha / que le llaman la Isabel” (núm. 12.14),

“—No soy mora, caballero, / pues soy cubana nativa; // los moros me cautivaron / desde pequeñita niña. // [...] // —Mi padre se llama Carlos / y mi madre Ana María, // el único hermano que tengo / el isleño le decían” (núm. 16.8). Otro de los aciertos de Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez fue incluir varios romances del libro de Concepción T. Alzola, *Folklore del niño cubano* (Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1961), que quedaron fuera del *Romancero general de Cuba* de Beatriz Mariscal. La decisión de Trapero y Esquenazi Pérez completa nuestro panorama del romancero cubano y nos permite apreciar este sugestivo pasaje de *La adúltera*, lleno de ambigüedades y connotaciones sexuales mediante las alusiones al animal y al cambio de color de la protagonista: “—Ábreme la puerta, luna, / ábreme la puerta, sol, // que te traigo un león vivo / de los montes de Aragón. // Se levantó descalcita, / atenuada la color. // —O tú tienes calentura / o tú tienes nuevo amor” (núm. 10.8). Estas son sólo algunas de las joyas que nos ofrece esta obra, imprescindible para el conocimiento del romancero panhispánico.

MAGDALENA ALTAMIRANO

San Diego State University, Imperial Valley