

Romances-cuentos de los inmigrantes caboverdianos en los Estados Unidos (1923)*

Ballad-folktales of Cape Verdean immigrants in the United States (1923)

José Manuel PEDROSA
(Universidad de Alcalá)
jmpedrosa2000@yahoo.es
<https://orcid.org/0000-0002-0221-2870>

RESUMEN: En los años 1916-1917 la antropóloga norteamericana Elsie Clews Parsons registró en comunidades de inmigrantes de Cabo Verde establecidas en la costa oriental de los Estados Unidos una importante colección de cuentos folclóricos, que publicó en 1923. Entre esos cuentos hay versiones, en prosa, de varios romances hispánicos: *Gerineldo*, *La doncella guerrera*, *El Cid y el conde Lozano*, *El Cid pide parias al rey moro*, *Gaiferos*, *Carlomagno y sus doce pares*, *El conde Alarcos* y *Bela Infanta*. En este artículo son presentados y analizados varios de esos romances-cuentos.

ABSTRACT: In the years 1916-1917 the American anthropologist Elsie Clews Parsons recorded in communities of Cape Verdean immigrants established on the east coast of the United States an important collection of folk tales, which she published in 1923. Among these tales are prose versions of several Hispanic romances: *Gerineldo*, *La doncella guerrera*, *El Cid y el conde Lozano*, *El Cid pide parias al rey moro*, *Gaiferos*, *Carlomagno y sus doce pares*, *El conde Alarcos* and *Bela Infanta*. In this article several of these romances-stories are presented and analyzed.

PALABRAS-CLAVE: Romancero Portugués, Cuento Tradicional, Cabo Verde, Inmigración, Oralidad

KEYWORDS: Portuguese Romancero, Folk Tale, Cape Verde, Immigration, Orality

ESPECIES ORALES INSÓLITAS EN UN CONFÍN REMOTO DE LA TRADICIÓN HISPÁNICA

Los veranos de los años 1916 y 1917 los pasó la incansable lingüista, etnógrafa, antropóloga, activista feminista y millonaria filántropa Elsie Clews Parsons (1875-1941) anotando cuentos, refranes y adivinanzas entre los inmigrantes (algunos nativos de las islas, otros descendientes de nativos isleños) llegados del archipiélago de Cabo Verde que estaban establecidos en pequeñas y humildes comunidades en los estados de Massachusetts, Nueva Inglaterra y Connecticut, en el oriente de los Estados Unidos.

*Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de I+D titulado *El corpus de la narrativa oral en la cuenca occidental del Mediterráneo: estudio comparativo y edición digital* (referencia: PID2021-122438NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER). Agradezco su consejo a José Luis Garrosa y Manuel da Costa Fontes.

Los frutos que arrojaron aquellas campañas de recolección fueron publicados en dos gruesos volúmenes (Parsons, 1923a). El primer volumen contiene las traducciones al inglés de 133 cuentos. Algunos llevan, en notas a pie de página, eruditos aparatos crítico-comparativos de versiones atestiguadas en otras geografías, cuando se trata de cuentos de tradición acreditadamente pluricultural. El segundo volumen incluye una selección (menos amplia de lo que quisiéramos) de transcripciones directas en criollo portugués caboverdiano, amén de unas nutridas colecciones de refranes y adivinanzas, en edición bilingüe, con densos análisis y comentarios. Más un ensayo sobre la lengua criolla portuguesa de los caboverdianos entrevistados.

Fueron aquellos tiempos de actividad intensa para Parsons, quien, a la par de un sinnúmero de artículos, fue sacando a la luz otras grandes compilaciones de cuentos y de literatura oral que registró entre los miembros de diversas minorías establecidas en los Estados Unidos y en el Caribe. En lo que se refiere a las culturas de raíz africana, baste citar, aparte de los dos magnos volúmenes caboverdianos de 1923, otras grandes colecciones publicadas entre 1918 y 1943, con muestras de literatura oral registrada en algunas islas de las Bahamas (Parsons, 1918), Carolina del Sur (Parsons, 1923b) y las Antillas anglófonas y francófonas (Parsons, 1933-1943). El conjunto de aquellos trabajos, aunque escasamente reconocido por la posteridad, tiene un inmenso valor humano, testimonial y científico: la memoria de aquellas personas y comunidades, su literatura oral y su legado cultural, hubiesen quedado sumidos prácticamente en el olvido si no hubiese sido por su intervención.

La colección caboverdiana de Parsons es un repositorio de tipos cuentísticos variados, eclécticos, abiertos a la mezcla y la contaminación, servidos en versiones por lo general extensas, complejas, suntuosas. Estrategia favorita de la antropóloga era ofrecer primero una versión que considerase excelente, y a continuación variantes completas o parciales del mismo tipo narrativo. Cada versión solía ser bastante diferente de las demás: ello es un indicio más de la vitalidad y la riqueza que por entonces favorecía a aquella veta tan periférica y tan oculta de la tradición oral panhispanica.

La impresión que dan muchos de tales relatos es la de que en sus tramas se dan cita, en simbiosis que resulta muy difícil desentrañar, estratos culturales varios: el isleño-caboverdiano por un lado, el de procedencia africana por otro, el de extracción portuguesa-hispánica-europea, y quién sabe si otros más de filiación estadounidense o irradiados desde otros pueblos y culturas. Téngase en cuenta que por las rutas migratorias del Atlántico iban y venían grupos humanos y lenguas de lo más diverso; y que muchos caboverdianos se ganaban la vida en los buques balleneros, en las explotaciones agrícolas y en las factorías de la costa; es decir, en espacios de convivencia e intercambio de cultura con personas venidas de lugares distintos.

No pocos de aquellos relatos han sido ya tenidos en cuenta en catálogos y en obras de referencia de la narrativa tradicional en lengua portuguesa¹. Pero la insólita colección caboverdiana de Parsons tiene todavía, sin duda, muchos secretos que revelar y un largo futuro de estudios pendientes. Uno de ellos es el que ha de fijarse en el repertorio de los romances-cuento, o de los cuentos refundidos en prosa a partir de romances en verso: no hay en todo el espacio panhispanico repositorio más rico en estos engendros discursivos inauditos que la de Parsons.

¹ Por ejemplo, en Cardigos y Correia (2015); y Fontes (2022, en prensa *a* y en prensa *b*).

Los que detallo son los casos que he podido detectar por el momento. He de advertir que tengo en estudio otros textos de la colección de Parsons en que podría haber atisbos o residuos de más temas romancísticos:

- el cuento 79, *The Usurper*, es una refundición en prosa, muy distorsionada pero reconocible, del romance de *Gerineldo*; la versión principal tiene por narrador a Atarcasias Monteiro, de la isla de Boa Vista; la variante (a), a Gregorio Teixeira da Silva, de la isla de Fogo;
- el cuento 92, *The Princess who Groans: Man or Woman?*, es una refundición en prosa del romance de *La doncella guerrera*; el narrador de la versión principal fue Antonio d'Andrade, de Fogo; tal versión fue anotada por («recorded by») Gregorio Teixeira da Silva². El narrador de la variante *a* fue Jon Santana, de la isla de «San Nicolao» (São Nicolau).
- el cuento núm. 115, *The Test*, es una refundición en prosa del romance de *El Cid y el conde Lozano*; el narrador fue Jon Silva Pina, de Fogo;
- el cuento núm. 116, *The Sleeper King*, es una refundición en prosa de los romances de *El Cid y el conde Lozano* y de *El Cid pide parias al rey moro*, con adherencias, parece, de romances del ciclo de Gaiferos y del episodio de la lucha de Oliveros y Fierabrás en el ciclo caballeresco de Carlomagno y sus doce pares; el narrador fue Miguel Gomes, de «Cab' Verde»;
- el cuento núm. 123, *The Singing Infant*, es una refundición en prosa del romance de *El conde Alarcos*; el narrador fue Matheus Dias, de la isla de «San Anton» (Santo Antão);
- el cuento núm. 129, *The Sea-Captains's Wife*, es una refundición en prosa del romance de *Bela Infanta*; el narrador fue Cosmo Gomes Furtado, de «Cab' Verde».

Acerca de los cuentos núms. 115, *The Test*, y 116, *The Sleeper King*, y acerca también de la historia de aquellas comunidades caboverdianas-estadounidenses y de su cultura tradicional, y del trabajo que Parsons realizó en su seno, me he explayado ya, con mucha amplitud, en otro artículo (Pedrosa, en prensa). En él escribí también acerca de las relaciones y ocasionales mezclas y solapamientos de romances y de cuentos que han sido atestiguados de manera muy puntual en otras tradiciones orales del mundo hispánico; nunca, hasta donde sabemos, con la regularidad con que ha sido atestiguada su casuística en la tradición caboverdiana registrada por Parsons. El respaldo de ese artículo me exime de reiterar aquí muchas informaciones: los lectores interesados pueden acudir a él.

² Gregorio Teixeira da Silva debió de ser una especie de líder o sujeto carismático de una de las comunidades caboverdianas de la costa este de los Estados Unidos; parece ser que trabó allí amistad con Elsie Clews Parsons, y que fue su guía y su intérprete mientras duraron aquellas expediciones. Ella le dedicó los dos volúmenes que salieron de la imprenta en 1923, y señaló, en la p. XI de su «Prefacio», que «in the colony at Newport, R.I., there are two hundred or more; and in this colony lived my interpreter and teacher, Gregorio Teixeira da Silva, and the larger number of our informants». Teixeira da Silva era originario de Fogo, que es el nombre de una de las islas del archipiélago de Cabo Verde. Fue el «informant» de los cuentos núms. 24, 58, 61, 65 (variante a), 79 (variante a), 114, 131 y 132. Pero además, los cuentos núms. 32, 90 y 92 fueron «collected by Gregorio Teixeira da Silva». Ello parece indicar que él los anotó de labios de miembros de su comunidad, y que los tradujo y se los entregó o se los hizo llegar después a Parsons.

De la tradición entre los caboverdianos establecidos en la costa este de los Estados Unidos de romances refundidos en prosa cuentística me parece que no se había hablado casi nada hasta hoy. La única llamada de atención fue la que dio, en 1997, Manuel da Costa Fontes, en un párrafo en que de paso mostraba su asombro por la práctica ausencia de romances atestiguados en aquel archipiélago:

Por incrível que pareça, até hoje parece que só existe um romance publicado proveniente das ilhas de Cabo Verde; trata-se duma pobre versão da *Bela Infanta*, com longas passagens em prosa, coligida por Elsie Clews Parsons na Nova Inglaterra. Esta escassez é deveras surpreendente porque, como mostrou Elsie Parsons, a tradição oral dessas ilhas é muito rica, conservando numerosos contos populares de origem europeia³.

Se refería Costa Fontes al cuento núm. 129, *The Sea-Captains's Wife*, de la colección de 1923 de Parsons. Ese es el único texto que, por lo demás, había sido identificado como balada por Parsons, cuyo comentario en nota a pie de página fue este: «This was the only ballad or cantable I collected. Another was sung to me; but the singing was so poor, I was unable to record it». De los demás romances en versos octosílabos que se traslucen bajo las prosas de los relatos núms. 79, 92, 115, 116 y 123, nadie se había apercebido, creo, hasta hoy.

Por desgracia, la antropóloga norteamericana solo ofreció, en el segundo volumen de su obra, los textos originales en la lengua criolla portuguesa caboverdiana de los romances-cuentos núms. 92 (*The Princess who Groans: Man or Woman? [La doncella guerrera]*) y 129 (*The Sea-Captains's Wife [Bela Infanta]*). De los romances-cuento 79, 115, 116 y 123 tan solo entregó las traducciones-ediciones en inglés; eso sí, muy escrupulosas y con identificación de informantes y comunidades: una sofisticación que en la época no era tan común.

Este artículo aspira a ser solo una presentación somera y primera (o mejor dicho, segunda: ya he advertido que los romances-cuentos núms. 115 y 116 han sido objeto de un estudio anterior) de todo este inaudito tesoro narrativo. He optado, por eso, por presentar resúmenes argumentales de cada romance-cuento y por subrayar las similitudes y las diferencias apreciables entre sus prototipos en verso y sus refundiciones en prosa.

Pero como me parece esencial que los lectores puedan disponer, para poder sacar sus propias conclusiones, de acceso a los relatos originales, aporto también los enlaces de los dos volúmenes de Parsons (1923): <<https://archive.org/details/folklorefromcape01pars>> y <<https://archive.org/details/folklorefromcape02pars>>. Dejo para alguna ocasión futura la realización de estudios monográficos de cada uno de los relatos, que espero que llevarán en esa ocasión análisis detallados de tipos y de motivos, y traducciones íntegras al español.

La conclusión más relevante que creo que se puede extraer de la consideración de conjunto de todo este material es la de que la tradición oral caboverdiana-estadounidense a la que se asomó Parsons era una tradición, en términos generales, aédica, de creatividad

³ Fontes (1997) remite no a la colección original que salió en inglés de 1923, sino a su traducción al portugués: Parsons (1968: 737-738), que se corresponde con el cuento núm. 129 de la colección original de Parsons. De este cuento-romance detectado por Fontes se hizo eco Forneiro (2011: 199): «no rico acervo oral de Cabo Verde conservam-se muitos contos tradicionais de raiz europeia, porém tão só é conhecida uma versão prosificada de romance da *Bela Infanta (A volta do marido)*, que, além disso, foi obtida nos Estados Unidos da América. Esta realidade cabo-verdiana é bem representativa de como uma cultura se forma da selecção, adaptação e apropriação, dos elementos que lhe chegam do exterior». Acerca de la proyección africana y asiática del romancero hispánico, véase además Forneiro (2019-2020), y Forneiro (2020).

activa y pujante. Una cualidad realmente rara, puesto que la mayoría de las tradiciones orales que han sido atestiguadas en el mundo estaban ya en un estado de rapsodismo, de fosilización o declive cuando a ellas accedieron etnógrafos y folcloristas. El desarrollo de cuentos a partir de romances, que en las puntuales ocasiones en que ha sido documentado era un fenómeno que tenía que ver más bien con la incapacidad para recordar versos en el seno de tradiciones en regresión, tiene un significado opuesto en el mundo caboverdiano-estadounidense que desveló Parsons, en el que era señal de expansión, no de repliegue. De hecho, si bien nos fijamos, las tramas de los romances-cuentos que identificamos en este trabajo son, en general, más ricas, inventivas, coloreadas, que las de sus prototipos romancísticos.

Aunque de la tradición caboverdiana-estadounidense solo hayan sobrevivido los textos que publicó la folclorista norteamericana a partir de su trabajo de campo de 1916 y 1917, la amplitud y la densidad de la muestra que reunió sugieren que la raíz de tales procesos de reciclaje de romances en cuentos debió de estar en las islas atlánticas y en tiempos pasados.

EL CUENTO NÚM. 79, *THE USURPER* (VERSIÓN PRINCIPAL Y VARIANTE A) Y EL ROMANCE DE *GERINELDO*

Adelanté ya que el cuento núm. 79, *The Usurper* (que Parsons ofreció en un texto principal y en una variante *a*), tiene elementos comunes con el romance de *Gerineldo*. No es tan sencillo dilucidar ese parentesco, ya que hay también ingredientes, muchos de ellos sobrevenidos por contaminación, que ponen trabas a la identificación. La versión principal, la que fue narrada por Atarcasias Monteiro, de Boa Vista, sí tiene una estructura general e incluso ciertas peripecias menudas que revelan una complicidad estrecha con el romance. La variante *a*, la narrada por Gregorio Teixeira da Silva, de Fogo, sigue una deriva argumental más excéntrica, aunque no deja de mantener algún ingrediente que hace guiños también al romance de *Gerineldo*.

Muy en síntesis, la protagonista de la versión principal del cuento caboverdiano-estadounidense es una princesa que se enamora, desde las alturas de su palacio, de un joven sirviente al que ve ir y venir por la calle. Intenta hacerle llegar un mensaje para que suba hasta sus dominios, de manera secreta, a las nueve de la noche (la hora acordada en la variante *a* será entre las once y las doce). Pero sucede que el mensaje es interceptado por un mendigo leproso que se viste con una indumentaria especial para la ocasión. El impostor llega con antelación, a las ocho y media, como si estuviese impaciente, a la cita en el palacio; sube al cuarto de la princesa; pide que no sea encendida la luz; tiene relaciones sexuales y duerme con ella al amparo de la noche. Cuando a las dos de la madrugada la princesa (quien todavía cree que ha dormido con el sirviente del que se había enamorado, no con un intruso) le dice que es hora de irse, él se resiste a marchar. Primero la reina y después el rey se presentan en la habitación. El rey se enfada cuando descubre que hay un varón en la cama de su hija. Asegura a la princesa que no puede matarla, puesto que es su hija; y obliga a que se casen. Pese a ese accidentado estreno, la princesa y el leproso que se había travestido en sirviente lograrán construir una vida matrimonial normal.

En la variante *a*, un viejo marino borracho escucha durante la noche una voz que le llama desde lo alto de una pared y le dice «This is not the hour; the hour is from eleven to twelve». Él queda a la espera, y cuando llega la hora, toma un bulto con ropas que alguien hace descender con una cuerda. Se pone las ropas; y su capitán, al verle, se interesa por la

procedencia de aquella indumentaria. Se descubre que eran ropas que la hija del capitán hacía bajar a la calle para que se las pusiese otro hombre.

Las analogías entre la versión principal y el romance de *Gerinaldo* son estructurales. Recuérdese que en las versiones convencionales del romance panhispánico una princesa insta a un criado a que a determinada hora de la noche suba en secreto a su habitación, que está en el palacio real. Él se viste y se calza de manera apropiada; se presenta ansioso, muchas veces antes de la hora convenida; sube, yace con la princesa y ambos son sorprendidos cuando el rey accede de madrugada al dormitorio y los encuentra dormidos. El rey se lamenta entonces de que no puede matar a la joven porque es su hija, ni al joven porque es su criado; y sentencia que contraigan matrimonio.

La innovación más extravagante de la versión principal caboverdiana es la intrusión de un mendigo leproso que suplanta la personalidad del joven criado del que se había enamorado la princesa. Tampoco es que se trate de una intriga del todo anómala: hay numerosos cuentos, y también algunos romances (*Silvana*, *La apuesta ganada*) en que alguien lleva a su cama, en la oscuridad, a una persona que no es la que cree que es. Por cierto, que el episodio inicial, el de la princesa que envía un mensaje a un criado que va y viene por bajo de su palacio, para que suba a tener relaciones con ella, es reminisciente también del arranque de romances como *La bastarda y el segador*, *Blancaniña*, *La adúltera del cebollero*... El caso es que el giro que introduce el impostor que se cuelga en la cama de la princesa del romance-cuento caboverdiano no empobrece en absoluto, sino que complica y enriquece la trama-base, que no es otra que la archisabida de *Gerinaldo*. Es una innovación decididamente aédica, positiva, no rapsódica.

Es bien significativo, porque contribuye a estrechar lazos, que en la versión principal la princesa intente citar a su amante «at the palace at nine at night», y que el varón se presente media hora antes, «at half-past eight», como si estuviese ansioso de que se produjese el encuentro. En la variante *a*, la convocatoria es a otra hora: «from eleven to twelve». Se aprecian coincidencias con respecto al romance que van más allá de lo argumental y calan incluso en lo formulístico. Recuérdese que en las versiones portuguesas de *Gerinaldo* lo común era que el amante servil y clandestino fuese citado a horas concretas (coincidentes ocasionalmente con las de nuestros cuentos caboverdianos) y que se presentase en el palacio de la princesa, dando muestras de gran impaciencia, con antelación sobre la hora convenida:

—Das onze horas para as doze Ao dar as onze horas em ponto	quando el-rei estiver mais dormido. Girinaldo estava no cabide.
—Vem das nove para as onze, 'Inda as onze não eram dadas,	quando el-rei estiver dormindo. Girinaldo ao postigo.
—Das dez para as onze, Ainda não eram nove horas	quando el-rei está mais dormido. Gerinaldo foi ao postigo

(Leite de Vasconcellos, 1958-1960, I: 315, 316 y 316-317).

Considérese además que en la variante *a* del romance-cuento caboverdiano, cuya complicidad con el romance está mucho más difuminada, la convocatoria para la cita amorosa era «from eleven to twelve», mientras que en (por poner un ejemplo) una versión de *Gerinaldo* recogida en 1885 en Toriello (Asturias), la hora era la misma: «entre las once y las doce» (*Romances*, 1969-1970, IV: 125-126, num. I.90).

Coincidencias, en fin, sutiles pero irrefutables, entre cuentos caboverdianos y romances hispánicos.

EL CUENTO NÚM. 92, *THE PRINCESS WHO GROANS: MAN OR WOMAN?*, Y EL ROMANCE DE *LA DONCELLA GUERRERA*

Las dos versiones de este tipo narrativo que constan en la colección caboverdiana de Parsons son muy diferentes también entre sí, por más que su vínculo sea indudable.

La primera versión, la narrada por Antonio d'Andrade, de Fogo, y anotada por («recorded by») Gregorio Teixeira da Silva, es un cuento maravilloso muy extenso, de aluvión, formado por aglutinación no siempre coherente ni bien resuelta de una gran cantidad de tipos y motivos folclóricos⁴. Casi al final se acopla, de manera un tanto forzada, un pegote claramente postizo: el del varón enamorado de alguien que simula ser varón pero que el primero sospecha que es mujer, por lo que le somete a pruebas de desenmascaramiento diversas, tras las cuales se confirma que el otro sujeto es en efecto fémica, lo que abre la puerta al matrimonio. Hay en el cuento lo que parecen ser varios cambios, no muy bien explicados, de género o de sexo, que perturban su coherencia y complican su seguimiento.

Muy en síntesis: un rey tenía un hijo que se llamaba Bonito, el cual se enamoró, al contemplarla en sueños, de una joven llamada Aldraga Jiliana, encantada en el fondo del mar. El príncipe primero enfermó de amor y después marchó al mar con su caballo encantado y con ciertos instrumentos mágicos que le ayudaron a sacar de su encantamiento a la princesa y a llevarla al palacio del rey, en el que ella se quedó muda. La joven recupera el habla gracias a la intervención mágica de «Marco, hijo del rey de Mouro Grande». Sigue, sin muy buen hilván con lo anterior, un episodio en que la reina somete a varias pruebas a Marco, porque cree que es mujer y no hombre: primero hace que vaya al campo con Bonito (que está enamorado de Marco), y allí Marco toma la fruta de los hombres, no la de las mujeres; luego hace que vaya a bañarse al mar con Bonito, pero Marco se libra de aquel compromiso gracias a una estrategia urdida por su mula prodigiosa. Solo cuando Bonito le propone casamiento sale a la luz que Marco es mujer. Como la reina sigue deseando su muerte, interviene San Pedro, padrino de Marco, quien acude a «ponerle lo que tiene un hombre». Cuando la reina llega con sus soldados para matar a Marco, él rompe, con su órgano viril, todos los dientes de la boca de ella.

La variante *a*, la comunicada por Jon Santana, de la isla de «San Nicolao» (São Nicolau), es mucho más tersa, compacta y análoga a las convencionales versiones panhispánicas del romance de *La doncella guerrera*. Cuenta de un hombre que vuelve a su casa tras pasar dieciocho años en la guerra. Su hija de dieciséis años le dice entonces que será ella quien vuelva a la guerra en su lugar, para que él descansa. El hombre dice a su hija que las mujeres no van a la guerra y que por su pelo bonito sabrán que es mujer; ella pide que se lo corte. Él dice que ella tiene manos bonitas, y ella pide guantes. Él dice que ella tiene pechos, y ella pide un chaleco. En la guerra, la victoria sonríe a la joven disfrazada de varón. Pero cierto príncipe se fija en sus ojos y juzga que son de mujer. El joven confía sus sospechas a su padre, quien le aconseja que someta al joven en entredicho a pruebas sucesivas. El joven elige armas en vez de cintas, una silla alta en vez de una baja, leer un libro por la noche en vez de acostarse en la cama. Gracias a que supera

⁴ Parsons prefirió no entrar en muchas dilucidaciones y se limitó a dar una escueta nota comparativa a pie de página: «compare Italy, *Pentamerone*, 295-301; Mpongwe, Nassau, 75. 3».

tales pruebas logra mantener, por el momento, su secreto. El padre recomienda entonces a su hijo que invite a su amigo bañarse con él. Él se libra de tener que desnudarse porque alega que la llaman de casa de sus padres. El príncipe va con él (o mejor dicho, con ella), y la joven, en el momento en que declara a sus padres que había salido virgen y que virgen volvía a su casa, descubre que es mujer.

Se aprecia muy bien que la vinculación con el romance hispánico de *La doncella guerra* es mucho más nítida en la segunda versión que en la primera. Pero lo cierto es que la primera, la que engasta ese argumento dentro de una trama muy variopinta de tipos y motivos, aporta la singularidad de que da el nombre de Marco a la joven cuya identidad femenina es al final desvelada. Y es bien sabido que las versiones portuguesas del romance dan tradicionalmente el nombre de «Dom Marcos» («don Marcos» o «el caballero Marquitos» en otras tradiciones hispánicas) a la doncella guerrera.

La correspondencia de ambos relatos con el romance hispánico no puede, pues, ser puesto en cuestión.

EL CUENTO NÚM. 123, *THE SINGING INFANT*, Y EL ROMANCE DE *EL CONDE ALARCOS*

Una única versión completa de este cuento caboverdiano-estadounidense fue publicada por Parsons en su compilación de 1923. El narrador fue Matheus Dias, de la isla de «San Anton» (Santo Antão). En una breve nota a pie consigna la folclorista norteamericana una variante muy puntual, de una peripecia concreta. Puede ser indicio de que acumulase varias versiones y de que por alguna razón decidiese publicar íntegra solo una.

El cuento está protagonizado por un carpintero que trabaja en el palacio del rey y que está casado con una mujer, Hortensia, con la que tiene tres criaturas muy pequeñas. La princesa Solitana, hija del rey, manifiesta su deseo de casarse con el carpintero. Le dice al rey que se siente enferma y que el único remedio posible para ella sería el hígado de Hortensia.

Un criado del rey acude a la veranda en la que trabaja el carpintero para informarle del peligro que corre la vida de su esposa. Cuando él regresa a su casa, la mujer se da cuenta de que no regresa con la alegría de otros días. Ella marcha al jardín a llorar y a cantar un planto conmovedor. El cuento traducido al inglés por Parsons detalla los versos cantados en criollo caboverdiano y añade incluso su notación musical, que no sabemos si fue transcrita o no por la propia antropóloga norteamericana. A continuación la esposa amamanta y sigue cantando fórmulas tristes a su hija mayor.

Al día siguiente el criado vuelve a informar al carpintero de que la princesa seguía reclamando la muerte de Hortensia. La esposa desdichada marcha a amamantar y a entonar más lamentos ante su segunda criatura. El carpintero regresa aquella noche a su casa sin querer hablar con nadie, resignado a tener que matar a su esposa. La salud de la princesa mejora, ante lo que cree inminente casamiento con el carpintero. Hortensia marcha entonces a amamantar y a lamentarse ante su tercera criatura, de solo dos meses de edad.

La princesa estaba, mientras, al acecho, tocando la viola en su veranda. Se produce entonces el prodigio de que la criatura pequeña hable para tranquilizar a su madre. A continuación la princesa se cae de la veranda y se mata. Fue preciso recoger sus pedazos con un tenedor.

El carpintero vuelve con ánimo alegre a su casa y le cuenta a su esposa el suceso. Ella le contesta que desde el principio había estado al tanto de lo que acontecía. Y en ese punto comienza una nueva y feliz vida para ellos.

La genética común del cuento caboverdiano-estadounidense y del romance de *El conde Alarcos* está fuera de toda duda. El argumento del uno y del otro es prácticamente el mismo. Más rico e inventivo, en cualquier caso, el caboverdiano. Y muchos detalles menudos confirman esa asociación. Así, el nombre que se da a la princesa en el cuento anotado por Parsons es el de Sulitana, mientras que en las versiones portuguesas del romance suele ser Silvana, y a veces Solisa, dona Iria, dona Maria, dona Istifãnia; en una versión española del siglo XVI el antropónimo era infanta Solisa.

Es notable que mientras en el cuento caboverdiano la princesa se dedicaba a tocar la viola en su veranda, en espera de la muerte de su rival, algunas versiones del romance portugués presenten a la princesa instalada desde el principio en un corredor y tocando la viola:

<p>Indo a dona Silvana c' umo viola 'ò peito,</p>	<p>p'lo corredor acima, cantando a maravilha... (Silva Neves, 1959, 243-244).</p>
---	---

En el cuento caboverdiano juegan un papel relevante las interpolaciones de versos que canta la madre que llora, amamanta y se despide de sus criaturas, a las que anuncia que al día siguiente estarán a cargo de la autoridad y que su padre será un rey coronado:

Adeus, minha filh' primer', ai!
Adeus, minha filh', primer', ai!
Ven mamar nesta leite
porqu' esta leite 'sta leite leitura margosa,
amañan' par' esta hór
voce ja ten' a outra mãe,
voce ja ten' a outra mãe,
e voce ja 'stado num in'toridade
e voces pai a ser um rei cor'nad'.

Es notable que en muchas versiones portuguesas del romance asome también el adiós al jardín, la despedida de los niños, la alusión a la leche amarga y otros versos y situaciones que recuerdan a los del cuento caboverdiano:

<p>Deixai-me dizer adeus deixai-me dar um passeio —Adeus, cravos, adeus, rosas, adeus, moças, adeus, aias, Amanhã por estas horas Dai-me cá o meu filhinho, Mama, mama, meu filhinho, amanhã por estas horas Mama, mama, meu menino, que a tua mãe vai morrer, Mama, mama, meu menino, amanhã por estas horas</p>	<p>a tudo que eu mais queria; da sala para o jardim. adeus, flor de alecrim; com quem me eu divertia. já estou na terra fria. quero-lhe dar de mamar. este leite de amargura; tens a mãe na sepultura. este leite de agonia, ela que tanto te queria. este leite amargurado; verás tua mãe no adro (Fernandes Thomas, 1913: 32-35).</p>
---	---

Un desenlace muy típico de las versiones portuguesas del romance de *El conde Alarcos* pone énfasis sobre el inopinado prodigio de que la criatura de pecho alce la voz para anunciar la muerte de la princesa malvada y la salvación de su madre. No otra cosa relata, y con no peor estilo, el romance-cuento caboverdiano.

EL CUENTO NÚM. 129, *THE SEA-CAPTAINS'S WIFE*, Y EL ROMANCE DE *BELA INFANTA*

Este breve cuento narrado por Cosmo Gomes Furtado, de «Cab' Verde» habla de una mujer que se sentaba a la orilla del mar a preguntar a las gentes que llegaban en los barcos si tenían noticias de su marido. Interrogó al capitán de una nave, quien le dijo que no tenía noticias y quien a su vez le preguntó si deseaba una casa de oro. Después se marchó. La mujer le volvió a llamar, le preguntó si tenía noticias de su marido, él respondió que no tenía y le preguntó a su vez si quería una bolsa de oro. Ella dijo que no. El hombre volvió y le preguntó si quería una cadena de oro. Ella dijo que no, que solo quería recuperar a su marido, y le preguntó si quería él una cadena de oro. Él saltó entonces a la orilla, feliz ante la demostración de la fidelidad de su esposa.

Estamos, como apuntó la propia Elsie Clews Parsons y como confirmó Manuel da Costa Fontes, ante una insólita versión de un romance; más en concreto, ante un romance-cuento, con párrafos en prosa y párrafos en verso, desarrollado a partir del romance que Costa Fontes etiquetó como *Bela infanta* (polias.), el cual pertenece a la ancha categoría de romances que hay acerca de *La vuelta del esposo*⁵.

La vinculación del relato caboverdiano-estadounidense *The Sea-Captains's Wife* y del romance portugués de *Bela Infanta* no precisa de mayores argumentos. A la vista está, por lo demás, que el insólito relato registrado por Parsons en la costa norteamericana no va a la zaga, en estilo ni en valor, de ninguna versión convencional del romance hispánico.

Muchas conclusiones particulares podrían ser extraídas, en conclusión, de la revelación de esta inaudita vía de trasvases entre los cuentos caboverdianos-estadounidenses y el romancero portugués y panhispánico. Pero la más relevante puede que sea la constatación de que todos los temas romancísticos que han podido ser detectados en la lengua criolla caboverdiana trasplantada al norte de América proceden en última instancia, y hasta donde sabemos, de España. *Gerineldo*, *La doncella guerrera*, *El conde Alarcos*, *La vuelta del marido* (más *El Cid y el conde Lozano*, *El Cid pide parias al rey moro*, *Gaiferos*, *Los doce Pares de Francia*, los títulos que quedaron identificados en el artículo complementario de este) fueron romances cantados primero en la lengua de Castilla y adaptados después a la portuguesa, antes de que dieran el salto al archipiélago atlántico de Cabo Verde y de allí a la costa oriental de los Estados Unidos.

Unidad y diversidad, tradición e innovación, hibridismo lingüístico y cultural, vuelven a emerger como señas de identidad esenciales del romancero. Solo que en los casos que acabamos de descubrir, por cuanto que se les ha sumado una nueva lengua de expresión (el criollo caboverdiano), un nuevo molde formal y genérico (la prosa cuentística) y un caudal de innovaciones y contaminaciones no conocido hasta ahora, su originalidad y valor cobran gran altura.

⁵ Fontes (1997) establece varias categorías y denominaciones de los romances que se acogen al tópico del «I. *Regresso do Marido*». Se trata de «I.1. *Bela infanta* (polias.)», «I.2. *Regresso do marido* (i)», «I.3. *Regresso do marido* (é)», «I.4. *Regresso do marido* (é-a)», «I.5. *Regresso do marido* (i-o)», y otros más. El cuento caboverdiano se corresponde, según él, con la tipología de *Bela infanta*.

BIBLIOGRAFÍA

- CARDIGOS, Isabel David y CORREIA, Paulo Jorge (2015): *Catálogo dos contos tradicionais portugueses (com as versões análogas dos países lusófonos)*, 2 vols., Faro, CEAO da Universidade do Algarve-Porto-Edições Afrontamento.
- FERNANDES THOMAS, Pedro (1913): *Velhas canções e romances populares portugueses*, Coimbra, F. França Amado.
- FONTES, Manuel da Costa (1997): *O romanceiro português e brasileiro: Índice temático e bibliográfico (com uma bibliografia pan-hispânica e resumos de cada romance em inglês) / Portuguese and Brazilian Balladry: A Thematic and Bibliographic Index (with a Pan-Hispanic bibliography and English summaries for each text-type)*, Madison, Wisconsin, The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- FONTES, Manuel da Costa (2022): *Contos populares portugueses do Canadá / Portuguese Folktales from Canada*, Lausana, Peter Lang. DOI: <https://doi.org/10.3726/b18604>
- FONTES, Manuel da Costa (en prensa a): *Contos populares portugueses de Massachusetts (Guilherme Alexandre Silveira)*.
- FONTES, Manuel da Costa (recolha e transcrição), CARDIGOS, Isabel y CORREIA, Paulo (classificação) (en prensa b): *Contos Portugueses da Califórnia*.
- FORNEIRO, José Luís (2011): «O romanceiro tradicional na Lusofonia e na Galiza», *Boletín Galego de Literatura* 45, 197-206.
- FORNEIRO, José Luís (2019-2020): «El romancero tradicional ibérico en el Asia portuguesa: “el dogma” de Ramón Menéndez Pidal», *Abenámar* 3, pp. 43-65.
- FORNEIRO, José Luís (2020): «O romanceiro em África e na Ásia», en «*Viejos son, pero no cansan*»: *Novos estudos sobre o romanceiro*, Sandra Boto, Jesús Antonio Cid e Pere Ferré (coords.), com a colaboração de Nicolás Asensio Jiménez, Maria Helena Santana, Coimbra-Madrid-Faro-Lisboa, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal-Centro de Investigação em Artes e Comunicação-Centro de Literatura Portuguesa-Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, 2020, pp. 347-353.
- LEITE DE VASCONCELLOS, José (1958-1960): *Romanceiro português*, 2 vols., Coimbra, Universidade, 1958-1960.
- PARSONS, Elsie Clews (1918): *Folk Tales of Andros Island, Bahamas*, Lancaster, PA-Nueva York, American Folk-Lore Society.
- PARSONS, Elsie Clews (1923a): *Folk-Lore from the Cape Verde Islands*, 2 vols., Cambridge, Mass.-Nueva York, American Folk-Lore Society.
- PARSONS, Elsie Clews (1923b): *Folk-Lore of the Sea Islands, South Carolina*, Cambridge, Mass.-Nueva York, American Folk-Lore Society.
- PARSONS, Elsie Clews (1933-1943): *Folk-Lore of the Antilles, French and English*, 3 vols., Nueva York, American Folk-Lore Society.
- PARSONS, Elsie Clews (1968): *Folclore do Arquipélago de Cabo Verde*, introdução de Fernando de Castro Pires de Lima, tradução de Jorge Sampaio, Lisboa, Agência Geral do Ultramar.
- PEDROSA, José Manuel (en prensa): «Romances-cuentos afrocaoberdianos en USA, 1916-1917: últimas metamorfosis del Cid y de los héroes carolingios».

ROMANCES DE TEMA ODISEICO (1969-1970): 2 vols., Diego Catalán, con la colaboración de M.^a Soledad de Andrés, Francisco Bustos, M.^a Josefa Canellada, José Caso, Paloma Montero y Ana Valenciano (eds.), Madrid, Seminario Menéndez Pidal.

SILVA NEVES, Edita da (1959): *Penedono. Estudo linguístico e etnográfico*, tese de licenciatura, Lisboa, Faculdade de Letras.

Fecha de recepción: 5 de junio de 2022

Fecha de aceptación: 25 de julio de 2022

