

Como vemos, a diferencia de las líneas necrológicas de Paul Meyer, concisas y sobrias, el artículo de Dihigo irradia mucho calor humano. Más que a las obras de Cuervo ve al filólogo abnegado elaborándolas y ofreciéndolas al mundo científico; al hombre moral, generoso y caritativo; al ser humano que muere solo y triste. Trata de hacer comprender la magnitud de la pérdida que significa la desaparición de Cuervo, "una estela resplandeciente de ciencia y virtud", para Colombia, el Viejo y el Nuevo Mundo.

GÜNTHER SCHÜTZ.

Instituto Caro y Cuervo.

PARA LA INTERPRETACION DE LOS VERSOS

«ALLI HABLARA EL CAVALLO, BIEN OIREIS LO QUE HABLARA:
— ¡REBENTAR DEVIA LA MADRE QUE A SU HIJO NO ESPERAVAL»
EN EL ROMANCE DEL CID Y BUCAR

1. Los versos que encabezan esta nota, del romance "Helo, helo por do viene / el moro por la calçada" (28-29), citado por el *Cancionero* s. a. de Amberes, han sido objeto de particular atención en un estudio reciente de Giuseppe Di Stefano¹. Para la interpretación del 'caballo hablante' como hecho preternatural, el joven hispanista italiano se apoya en la autoridad del Maestro: "Sólo muy rara vez, escribe Menéndez Pidal, entra lo sobrenatural en asuntos profanos [en los romances viejos], de los que sólo recuerdo el habla prodigiosa del caballo, de la espada y de un recién nacido..."². Para la relación entre Babieca y la yegua del moro perseguido por el Cid, que describe como de 'parentesco', está influido por las versiones recogidas en época reciente, y por una lectura del texto quizá no tan atenta en esta parte, contrariamente a su costumbre de lector minucioso.

2. El pasaje es interesante en el aspecto de la diacronía o transmisión del romance no sólo por la desfiguración mecánica que caracteriza las impresiones posteriores ("fablara al cavallo", "f. el cavallero", cf. Di Stefano, pág. 13), sino especialmente: a) por ser un rescuicio entre las versiones antiguas: la del *Cancionero* citado (h. 1547-1549), que aquí coincide con la Glosa de Francisco de Lora (de los primeros decenios

¹ Cf. *Sincronía e diacronía nel Romanzéro (Un esempio di lettura)*, Pisa, Università, 1967, pág. 27. De esta obra adoptamos también las siglas.

² *Romancero hispánico*, vol. I, Madrid, 1953, pág. 77.

del siglo XVI)³, y los textos de los siglos XVI y XVII, de donde se desprende el verso que luego veremos, y b) por constituir uno de los elementos en que se apartan las versiones tradicionales recogidas posteriormente. De ahí la importancia de su recta interpretación.

3. ¿En qué sentido se puede llamar mágico el 'discurso' del caballo? No en el de que un ser irracional comunique a otro racional un mensaje, como, p. ej., el ave al hombre en el romance "A cazar iba, a cazar, / el infante Don García" cuando anuncia el prendimiento de la esposa del Conde, raptada por los moros⁴, y ni siquiera, saliendo del ámbito del romancero, en el de la consabida narración bíblica de la burra de Balaam, en que la queja del animal toma forma de diálogo con el amo⁵. Aquí el 'discurso' de Babieca (si ha de interpretarse estrictamente como oral), expresa una reacción psíquica; a saber: desempeña una función en el lenguaje que K. Bühler llamaba de *Ausdruck* o *Kundgabe*, y que es la menos exclusivamente humana. No ha de obstar para esta interpretación la forma al parecer insistente con que se 'anuncian' las 'palabras' del caballo: la iteración es propia del romancero y no llamó la atención de los que transmitieron o refundieron el romance, si es que tales versos estaban en su modelo. (En tal caso el no repetirse los dos hemistiquios en ninguna de las versiones tradicionales militaría contra su contenido 'mágico', elemento que, según algunos, mantiene en vida los motivos romancescos, sostenidos por el subconsciente colectivo).

4. Pero ¿cuál es el contenido de las 'palabras' de Babieca, que tanto interés suscitan en el lector moderno? Si leemos el texto del romance, según el citado *Cancionero* en una perspectiva sincrónica, y 'au-

³ Para este texto, cf. D. CATALÁN, *Importância da tradição portuguesa para o romancero hispánico*, en *Revista da Faculdade de Letras*, t. XV, 1948, págs. 97-116, donde se reproduce y se demuestra su anterioridad al texto del *Cancionero*.

⁴ J. M. DE COSSÍO y T. MAZA SOLANO, *Romancero popular de la Montaña*, vol. I, Santander, 1933-1934, pág. 41.

⁵ Cf. *Núm.*, 22, 28-30. Huelga recordar que este cuento lo introduce el hagiógrafo para demostrar que Balaam, aun siendo pagano, dependía totalmente de la voluntad de Dios, que gobierna el universo y puede dar la palabra aun a los seres irracionales. La queja del burro se manifiesta aquí en un verdadero diálogo entre el animal y su amo, con el carácter familiar y hasta cómico del cuentecillo folclórico. Quizá tenga algún interés para nuestro asunto recordar que la interpretación alegórica difundida en la Edad Media no hacía hincapié en el elemento que hoy podríamos llamar 'mágico' del habla del burro, sino en la equiparación del animal, por su actitud, con la sinagoga (así en la iconografía, p. ej., en el *Hortus deliciarum*), o con la carne, atribuyéndole en tal caso un 'discurso' del todo normal en el plano de la alegoría: "Ca podrá dezir la carne a un abstinentes", leemos en el *Espéculo de los legos*, "lo que dixo la asna de Balaam en el vicésimo de los Cuentos [*Núm.*, 22, 30]: — ¿E non soy animalia en la qual acostumbraste cavalgar?" (ed. J. M. Mohedano Hernández, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, págs. 6-7).

tónoma', como quisiera Di Stefano, hemos de interpretar los versos 29ab por lo que son: una exclamación imprecatoria como tantas otras que en el castellano de todas las épocas empiezan con ¡*Reviente*..., y en el de antaño, con ¡*Mal haya*..., y que aquí expresa la impaciencia del fogoso corcel hacia la caballería del enemigo, que no tiene el comedimiento, para expresarlo en son de burla, de dejarse alcanzar por él.

Nos hallamos ante una comparación abreviada, que, suplido el miembro que se sobreentiende, sonaría: "Como es digna de maldición la madre que no espera al hijo, así lo es esta yegua que no me espera a mí", siendo el *tertium comparationis* el descomedimiento de la yegua demasiado veloz. Con esta expresión eufemística el potro confiesa su propio fallo, en forma muy parecida a como el protagonista de las aventuras con serranas en el *Libro de buen amor* indicaba su desmayo con un "Cofonda Dios... cigüeña en el exido / que de tal guisa acoge cigüinos en nido" (978cd), deprecando la inhospitalidad de la serrana, sin que la comparación entre los protagonistas entrara para nada en ello⁶.

Claro está que siendo abreviada la comparación e implícito el *tertium*, el proceso comparativo puede abarcar en cierto modo también a cada uno de los miembros. El que la caballería de Búcar fuera una yegua es posiblemente lo que sugeriría el dirigirse a ella como *madre*, término que aquí se emplea como despectivo; cf. el Arcipreste de Talavera: "Esta tal madre bendita, con sus rugas en el vientre, ¿qué espera?"⁷; a lo que *correspondería por parte de los oyentes un no menos coloquial* "¡Anda, hijo...". De ahí a una interpretación servil — o fantástica — que transforme tales epítetos en nombre de parentesco real, hay sólo un paso. Quedaría por averiguar si maldiciones como las que hemos citado estaban ya lexicalizadas; lo que haría más imperativo el sentido que aquí indicamos, y más arbitraria la interpretación en romances posteriores⁸.

⁶ Es la misma característica que entraña también la comparación simple; véase, p. ej., en la Biblia cuando Yahvé lamenta la crueldad de su pueblo: "Filia populi mei crudelis quasi struthio in deserto" (*Lam.*, 4, 3). La insistencia con que los exégetas señalan la necesidad de distinguir bien el *tertium comparationis*, es de por sí indicativa de la facilidad con que se falla el blanco. Algo más acerca de ello, en mis apuntes sobre la comparación en un romanceamiento bíblico en *Litterae Hispanae et Lusitanae*, München, 1968, págs. 241-298, y en mi *Esquema para un estudio de la comparación en el Libro de buen amor*, de próxima aparición.

⁷ Cf. la ed. de J. M. González Muela, Madrid, 1970, pág. 199. Claro está que tal título implica diferencia, normalmente de edad, o aquí también posiblemente de corpulencia [?].

⁸ Puede compararse con dichos como "Quien huyó, su madre no le lloró". Téngase en cuenta, sin embargo, que en la mayoría de los dichos que empiezan con "Mal haya...", hay una verdadera relación de madre a hijo.

5. Pero veamos primero qué relación pudo haber entre la exclamación que hasta ahora hemos analizado, y otro verso, que no aparece ni en la versión del *Cancionero* ni en la de Lora, pero que está inserto en una obra portuguesa de hacia 1547: "Se o cavalo bem corria / a égua melhor voava" 8 (cf. DI STEFANO, pág. 113). El Maestro Correas, quien en su *Vocabulario de refranes* (1627) cita el exordio según el texto de Lora⁹, nos da la versión castellana: "Si el cavallo bien corría, la yegua mejor volava" (*ibid.*, pág. 541a).

El verso cuadra bien con el otro, descriptivo del movimiento de los caballos: "Do la yegua pone el pie, Bavioca pone la pata" (27ab en el *Cancionero*, 26ab en la Glosa). Con los nuestros podría compaginarse, o en el ámbito de una versión más amplia que los contuviera ambos, o como lección única de una forma más antigua del romance. Esto lo sugiere, entre otras razones, el hecho de que en el desarrollo del romancero, la narración —y la constatación— suelen preceder al diálogo, en este caso, al discurso directo.

6. En el contexto del romance según el *Cancionero* y según la Glosa, el desenlace del poema, al que pertenece nuestro "¡rebentar devía..." describe una fuga en la que el perseguido lleva inicialmente ventaja. Tal motivo no aparece en todos los romances recogidos por la tradición oral que transcribe Di Stefano, pero todos ellos contienen el 'aviso de peligro' que precede al desenlace. Este 'aviso', en forma de estruendo o de anuncio de llegada, da pie para un desarrollo ulterior distinto, según se nombre o no a Babioca. Si se nombra a Babioca¹⁰, lo normal es que siga la comparación entre él y la yegua: así, en el *Romancero trasmontano* (PT), el anuncio de que éste llega trepando por la calzada (18), da lugar a que el moro, quien no cura de tal caballo ni de quien cabalga en él, pronuncie la comparación que señalábamos arriba como la de la forma acaso más antigua del romance: "¡Se a Babeca corre muito / o meu cavalo voava!" (PT 20). En otros romances de la tradición oral, el aviso de peligro no se acompaña con la mención de Babioca: el ruido (o llegada) se anuncia como de los caballos (anónimos) del Cid (así en la versión portuguesa PL1: "Os cavalos de meu pai / já trepam na calçada", 19); o como del propio Cid (en otra versión muy contaminada de Madeira, MdA 51), y el 'aviso' ocasiona no sólo una sino dos o más comparaciones concatenadas:

⁹ Ed. Madrid: RAE, 1927, pág. 238a.

¹⁰ El cual, por la deformación propia del género aparece como *Barbés* en uno de los romances judeoespañoles marroquíes (MB 33b, por confusión con el nombre judeoespañol del carnero); también como "poca cosa" (¿por desglose etimológico y fonosimbólico del nombre del caballo?) en otro romance del mismo grupo (MA 31b), y (¿por inversión del epíteto que acabamos de citar? "larga cosa": MO 47b). En todos estos romances sólo se establece la comparación escueta entre el caballo ajeno y el propio del moro, y no hay lugar para aludir a parentesco entre ellos.

Não tenho medo a teu pai. nem tão pouco á sua armada,
Só temo o cavalo pio, filho da minha égua baia.

(PLI 20-21).

Não me temo de Ruy Cid, nem de sua gent'armada;
Só temo lo seu Babieca, filho da minh'égua baia:

(MdA 52-53).

El moro confía en que el único caballo que puede vencer a su yegua esté lejos. No conoce su paradero (PL2 18), en varias versiones, porque se había perdido “en una montaña” (PL4, 24), o en una batalla (AçB 17), o en Granada (SK 25), donde, según ZC 30, había sido hurtado.

“No tan lejos” — interviene entonces la hija del Cid —: “Esse cavalo, Mourinho, é o que meu pai montava” (PL2 19). La identificación de Babieca ha sido aplazada para avivar la atención del público. Su supuesta ‘pérdida’ crea el *suspense*, realzado con la pavorosidad de lo desconocido, y, además, envuelto en la adivinanza (se conoce la madre: ¿quién será el hijo?).

Los romances que hacen hincapié en la relación madre-hijo¹¹ muy probablemente han visto nuestro pasaje “reventar devía la madre...” y lo han interpretado de la manera servil o fantasiosa que dijimos.

En el romance que Diego Catalán recogió en la provincia de Zamora (ZC), el ‘aviso’ se desdobra, y después de un diálogo como el que acabamos de describir, se realiza la llegada que el moro recela, y con ello entronca la fuga, descrita por el movimiento de los caballos en el consabido verso: “donde pon la yegua el pie...” (34), y la maldición (lanzada esta vez desde el punto de vista del autor o del espectador): “¡Oh malhaya el potrezuelo / que a la yegua no la alcanza!” (35), con la explicación puesta en los labios del potro: “yo no la quiero alcanzar / porque es la mi madre baya” (36).

7. No pretendemos, ni podemos con los medios a nuestro alcance, penetrar más allá en la historia del romance. Bástenos haber demostrado que en la versión antigua preservada por el *Cancionero* y en la Glosa de Lora, tan hijo era Babieca de la yegua de Búcar como yerno éste del Cid, aunque las acepciones propias de los dos términos de parentesco se asociaran literalmente por antífrasis en lo que toca a la relación del moro con el Cid, y forzando el contenido de la letra en la de Babieca para con la yegua.

¹¹ Una de las refundiciones sustituye la consanguinidad por la relación de sexos, y pierde el hilo de la narración: “Nãõ há cavalo que alcance / a minha eguinha vaia, / Senãõ o cavalo qu'eu tenho, / qu'ela d'ele anda prenhada” (PL 3, 17-18). El romancerillo sanabrés, al parecer incompleto, pone *Babeca* en primer término: “Non teño medo en B ... / t.m. en filha de yegua” (SK 24-25).

Por tal interpretación libre, un grupo de romances más recientes introducía la adivinanza y lograba un momento de *suspense*, aplazando la identificación de Babieca y aunando la impresión de pavorosidad a la de velocidad. A todo ello, la comparación (que ya sabemos cuán cerca está de las otras formas como el acertijo y el cuento) se transformaba de una comparación (abreviada) de igualdad¹², en otra de superioridad, trocando el sentido primitivo y aventajando al protagonista, Babieca, como en todo buen cuento¹³.

Queda la objeción de cómo los refundidores, que estaban más cerca que nosotros del texto, concuerdan en una interpretación distinta de la nuestra. Para ello sería útil un estudio del concepto de 'comprensión' en el romancero, y de cuánto éste dista de nuestro análisis, que se esfuerza por un objetivo filológico y no por imitar a quienes cantaron y re-crearon el romance¹⁴.

MARGHERITA MORREALE.

Università degli Studi di Padova.

¹² Es de notar, sin embargo, que también la comparación abreviada del romance, según el *Cancionero*, podía implicar cierto elemento de gradación inversa, o sea, paradójica, en vista de otros pasajes de romances en los que se postergan las yeguas; cf. "cavalleros vayan en yeguas, / en yeguas, que no en cavallos" (*Santa Agueda de Burgos*, cit. por RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL en *Revista de Filología Española*, 1914, pág. 362), en correspondencia con el cual leemos en el mismo romance, según el *Cancionero* de Amberes s. d.: "cavalleros vayan en burras" (23).

¹³ Agregaré, para completar más, que el romance MdA de Madeira, que parece el más contaminado de todos, podría hacerse eco de nuestro "Rebentar debía la madre..." en los vv.: "La mulher mãe d'um só filho / ai, que mãe tão desasturada! / Espora, que d'ele caia, / por ninguem será tomada!" (63-64), donde los primeros dos versos reflejan bastante de cerca los dos octosílabos 29ab del texto según el romancero, aunque luego no haya correspondencia en el sentido del pasaje.

¹⁴ Sólo recordaré aquí que, en el ámbito, no ya del romancero sino de la Glosa, F. de Lora se va también por las ramas del parentesco, llenando la holgura de la estrofa con un paralelo adicional entre el padre de la yegua (?) y ella. Para ilustrar la elaboración de comparaciones cuyos 'extremos' no han de tomarse a la letra, podríamos citar también "ayer condesa y marquesa, hoy esclava en la cocina", que DI STEFANO cita del romancero judeoespañol y portugués, y que probablemente no saldría de vv. como "sacaré a tu madre de la cozinería" (cf. pág. 69), sino que al contrario daría pie para crear *ex novo* la circunstancia existencial. Ya fuera del ámbito de la comparación vemos otra *realidad* engendrada por el proceso deslexicalizador: la variante de "la hija en la cama", que DI STEFANO señala en la pág. 70 como del *Romancerillo catalán* ("Va al palacio de la infanta que en el lecho descansaba", 8), puede ocultar un arcaico *lieva* y (análogo al familiar *coge* y de la lengua de hoy), que en los romances de los judíos de Marruecos pudo transformarse en "Levántate, tú la Urraca, levántate de mañana" (MO 27); o simplemente, remontarse a una variante donde no se hablaba de desvestirse y vestirse, sino sólo de ponerse las ropas para salir a la calle; cf. "Aprisa ponte el vestido, aprisa el calzado calza" (ZC 11).