

Romance de la Infantina y el caballero burlado.

Jesús Suárez López

LA INFANTINA Y EL CABALLERO BURLADO. (A)

Versión de El Pebidal (Parroquia de Biescas, concejo de Salas), recitada por Manuela Alonso Negrón, de 73 años. Durante su juventud practicaba la alzada anual a Santa María del Puertu (Somiedu), actualmente vive en un barrio a las afueras de Uviéu.

Don Pedro iba de caza, / a cazar donde solía,
2 los perros iban cansados, / la caza nun parecía.
Y en el medio d'aquel monte / encontró una blanca niña,
4 que'l pelo de su cabeza / todo el monte t'escubría,
y los ojos de su cara / todo el monte resplandían.
6 -¿Qué haces ahí la niñeta, / qué haces ahí, vida mía?
-Toy cumpliendo una promesa / que me dió una tia mía.
8 -Si quieres venir cumigo / iremos en cumpañía,
si quiés montar a las anclas / o quiés montar a la silla.
10 -A las anclas, caballero, / la silla no es honra mía,
a la silla van los hombres / que así les pertenecía.
12 Y al pie d'una fuente fría / d'amores la requiría.
-Tese quieto el caballero, / no haga tal descortesía,
14 que soy hija de malato / y de malatos venía;
hombre que cumigo trate / muy pronto se moriría,
15 caballo que yo montase / muy pronto reventaría.
-Baje, baje, la niñeta, / baje, baje, vida mía,
16 mi caballo val cien onzas / yo perderlas nun quería.-

Dou'l caballo puen la pata, /la niñeta puen el pía.
 20 Y a la salida del monte / y a la entrada de la villa,
 la niñeta pegó un grito / que todo el mundo la oía.
 22-¿De qué se ri la niñeta, / de qué se ri, vida mía?
 Si se ri del mi caballo / o se ri de la mi silla,
 24¿o se ri de la mi espada / que la traigo mal ceñida?
 -Nu me río del caballo, / nin tampouco de la silla,
 26 nin tampouco de la espada; / bien ceñida la traía;
 ríome del caballero / y toda su cobardía,
 28 que he postado con mis padres / cien onzas en plata fina
 de pasar contigo el monte / y volver mi honra a la villa.
 30-Vuelve, vuelve, la niñeta, / vuelve, vuelve, vida mía,
 na fuente donde bibimos / quedó la sortija mía.
 32-Mientes, mientes, caballero, / qu'en el dedo la traías.-

(Versión recogida y grabada en cinta magnetofónica por Jesús Suárez López. Abril de 1987).

Notas:

Los versos 30-31-32 fueron añadidos por la misma informante en una recitación posterior en la que introdujo la variante:

-8a ¿quieres venirme cumigo?

Los hemistiquios 22a y 22b llevan el acento en la primera sílaba; además de esto, el ritmo acentual del resto del romance me hace pensar que la informante recita a través de una versión cantada.

Nótese la alternancia quieres/quíes, en los versos 8 y 9, que regulariza el cómputo silábico.

LA INFANTINA Y EL CABALLERO BURLADO. (B)

Versión de San Martín de Ondes, concejo de Miranda (Belmonte de Miranda).
 Recitada por Adonina Alvarez González de 81 años.

A cazar iba don Pedro, / a cazar como solía,
 lleva los perros cansados, / la caza no aparecía.
 Allí arriba en aquel alto /hay una rica montisa

la nieve caía a copos, / l'agua menudita y fría,
 y en la copa de un árbol / había una rica niña.
 -¿Qué haces ahí, la niñeta, / qué haces ahí, vida mía?
 -Aquí me tienen mis padres / siete años y más un día;
 hoy se cumplen los siete años, / mañana se cumple el día.
 Si me llevas, caballero, / iré en tu compañía.
 -Baje, baje, la niñeta, / baje, baje, vida mía,
 ¿quieres ir más a la ancla / o quieres ir a la silla?
 -A la ancla, caballero, / la silla no es honra mía.-
 Anduvieron siete leguas, / ni un vierbo no le decía,
 de las siete pa las ocho, / de amores la pretendía.
 -Anda, anda, caballero, / no uses tal villanía;
 tres hermanitos que tengo / andan de espada dorida,
 el que menos d'ellos gana, / gana una mina caldía.
 Y al llegar a la ciudad / ¿qué risado no tiraría?
 -¿De qué se ri la niñeta, / de que se ri, vida mía?
 -Ríome de ti, caballero, / que crees lo que decía;
 aposté col rey de Españas / cien dobllos de plata fina
 de pasar contigo el monte / y de entrar libre a la villa.
 -Atrás, atrás, la niñeta, / atrás, atrás, vida mía,
 que en la fuente donde bebimos / quedó mi espada dorida.
 -Anda, anda, caballero, / que ahí la llevas ceñida.
 No hiciste burla en el monte, / ¿qué la vas a hacer en la villa?.-

Nota: La informante recita días después la misma versión de manera idéntica.
 Versión recogida y grabada en cinta magnetofónica por Jesús Suárez López. (Julio
 de 1988).

LA INFANTINA Y EL CABALLERO BURLADO

Este viejo romance de *El caballero burlado* es uno de los que se conocen
 versiones más antiguas, pues ya aparece recopilado en el *Cancionero de Londres*
 (fechado entre 1471 y 1500), donde se atribuye a Juan Rodríguez del Padrón.

Aparece otra versión en el *Cancionero sin año*, publicado por Martín Nucio
 en Amberes (entre 1547-1548 según R. Menéndez Pidal y A. Rodríguez Moñino)
 y en la reedición de 1550 hecha por él mismo. Y también en la *Silva de varios*

romances, publicada por Esteban G. de Nájera en Zaragoza (año de 1550).

Durante el siglo XVI se imprime en pliegos sueltos, al menos en dos; en uno de ellos figura como autor Rodrigo de Reinoso. (1)

En su larga andadura por la tradición oral del N.O. y O. de la Península (Norte de Portugal, Galicia, Asturias, León, Zamora y Extremadura) el romance de *El caballero burlado* acaba por contaminarse con otro viejo romance, el de *La infantina encantada*. (Contaminación motivada tal vez por la similitud de situaciones: oportunidad amorosa perdida por culpa de la ingenuidad del caballero).

Así pues, en esta zona, el romance de *El caballero burlado* adopta como introducción varias secuencias del romance de *La infantina*, en sustitución de la secuencia inicial del romance en su estructura originaria.

La versión de *La infantina* comenzaba con el motivo de la caza fallida:

A caçar va el caballero, / a caçar como solía;
los perros lleva cansados, / el falcón perdido había,
arrimárase a un roble, / alto es a maravilla.....
(Cancionero de 1550)

Este mismo motivo de la caza aparece en otros romances con una misma función indicial: la caza frustada es una señal de mal agüero.

La versión antigua de *La infantina* encantada nos describe el encuentro del cazador y "la presa", que se halla encaramada en un roble "alto a maravilla".

En una rama más alta / vira estar una infantina,
cabellos de su cabeza / todo el roble cubrían.
(Cancionero de 1550)

(1) Comienza un razonamiento por coplas en que se contrahace la germanía y fieros de los rufianes y las mujeres del partido, y de un rufián llamado Cortavientos y ella Catalina Torres altas, con otras dos maneras de romance fechas por Rodrigo de Reinoso.

- Romance que dice: De Francia salió la niña.

- Idem a la muerte del Duque de Gandía, que dice: A veinte y siete de Julio. (Sin L. ni A. en 4º Gót, a 2 colum. 4 fojas).

Vid. DURAN, Agustín: Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, "Catalogo de pliegos sueltos y otros documentos", vol.I, Madrid, 1945, (BAE, X Y XVI)

La versión (A), procedente de El Pebidal, nos transmite un dato más acerca de la inquietante belleza de esta "xana":

Y en el medio d'aquel monte / encontró una blanca niña,
qu'el pelo de su cabeza / todo el monte t'escubría
y los ojos de su cara / todo el monte resplandían

En cambio, la versión (B), solamente apunta la extraña ubicación de la doncella:

Y en la copa de un arbo / había una rica niña.

Tras un breve diálogo, el galante caballero brinda su compañía a la dama:

-si *quieres* venir cumigo / iremos en cumpañía,
si *quies* montar a las anclas / o *quiés* montar a la silla.

(versión A)

Mientras que en la versión (B) es ella quien toma la iniciativa:

-si me llevas, caballero, / iré en tu compañía.
.....
-¿Quieres más ir a la ancla / o quieres ir a la silla?

En ambas versiones recibe idéntica respuesta:

-A las anclas, caballero, / la silla no es honra mía,
a la silla van los hombres / que así les pertenecía.

Las versiones antiguas son más simples en el desarrollo de la secuencia anterior; sustituyen el diálogo por un escueto verso narrativo:

Y a las ancas de un caballo, / él tomado la había
(*Cancionero de Londres*)

Puso la niña en las ancas / y subiérase en la silla.
(*Cancionero de 1550*)

El caballero le da la mano, / la niña cabalgado había.
(*Pliego de Rodrigo de Reinosa*)

Llegados a este punto, en todas las versiones, antiguas y modernas, el galante caballero requiere de amores a la doncella. y en todas ellas se recurre a fórmulas típicas para la expresión del requerimiento amoroso:

Allá en los montes Claros / de amores la requería.
(*Cancionero de Londres*)

En el medio del camino / de amores la requería.
(*Cancionero de 1550*)

Andando por su camino / de amores la requeria
(*Pliego de Rodrigo de Reinosa*)

Y al pié d'una fuente fría / d'amores la requiría.
(versión A)

La respuesta será negativa en todos los casos:

-Tate, tate, el escudero, / no fagais descortesía;
fija soy de un malato, / lleno es de malatía, (2)
y si vos a mi llegades, / luego se vos pegaría.
(*Cancionero de Londres*)

(2) Malato "leproso".

-Tate, tate, caballero, / no haga tal descortesía,
que soy hija de malatos / y de una malatía.
El hombre que a mí llegase / malato se tornaría.
(*Cancionero de 1550*)

-Está quedo, caballero, / non fagais tal villanía,
fija soy de un malato / que tiene la malatía
y quien a mi llegare / luego se le pegaría.
(*Rodrigo de Reinosa*)

La versión (A) desarrolla la secuencia de modo similar a estas versiones antiguas, sin embargo añade un verso en el que la amenaza de contagio se extiende al caballo, lo que propicia el desarrollo de la siguiente secuencia, que no aparece en las versiones de los siglos XV Y XVI:

-Tese quieto el caballero, / no haga tal descortesía,
que soy hija de malatos / y de malatos venía;
hombre que cumigo / trate muy pronto se moriría,
caballo que yo montase / muy pronto reventaría.
-Baje, baje, la niñeta, / baje, baje vida mía,
mi caballo val cien onzas, / yo perderlas nun quería.
Dou'l caballo puen la pata / la niñeta puen el pía. (3)

La doncella de la versión (B) utiliza una argucia basada, esta vez, en motivos "socio-económicos":

-Anda, anda, caballero, / no uses tal villanía;
tres hermanitos que tengo / andan de espada dorida,
y el que menos d'ellos gana, / gana una mina caldía. (4)

(3) Aparece una secuencia similar en la versión de Tineo publicada por José L. Pérez de Castro, aunque tan castellanizada que estropea la rima y la medida de los versos: (-Apéate, niña blanca, / apéate, blanca niña, / / si mi caballo revienta / yo no puedo andar a pie.- // A donde el caballo ponía la pata / la niña ponía el pie). "Nuevas Variantes Asturianas del Romancero Hispánico" *RDTP*, XVI, 1960, pp. 477-481

(4) Hay una secuencia similar en la versión de Pérez de Castro, ob. cit, pero no como excusa central, sino como advertencia final ante un último intento por parte del caballero: (-Tres hermanitos que tengo / andan de espada ceñida. // El uno manda en Granada / y el otro manda en Sevilla // y el que menos de ellos manda / manda en toda Castilla).

Ya sea mediante una u otra excusa, al encontrarse en lugar seguro la niña muestra su alegría burlándose del crédulo caballero:

Y a la entrada de París / la niña se sonreía.
(*Cancionero de 1550*)

Y a la salida de un monte / y asomada a una montiña,
el caballero iba seguro, / la niña se sonreía.
(*Pliego de Rodrigo de Reinosa*)

Y a la salida de un monte / y a la entrada de la villa,
la niñeta pegó un grito / que todo el mundo la oía.
(versión A)

Y al llegar a la ciudad / ¿qué risado no tiraría?
(versión B)

Y tanto en las versiones antiguas como en las modernas, el frustrado caballero pregunta a la dama por el motivo de su risa:

-¿De qué os reís, mi señora, / de qué os reís, vida mía?
-Ríome del caballero / y de su gran cobardía.
(*Cancionero de 1550*)

-¿De qué se rí la niñeta, / de qué se rí, vida mía?
-Ríome de tí, caballero, / que crees lo que decía.
(versión B)

Frente a este tipo "simplificado" de pregunta y respuesta, la versión (A) desarrolla una espléndida forma paralelística: (5)

(5) Aparece una forma paralelística similar en la versión recogida en el concejo de Somiedo por Ana M^a Cano González: (-¿De qué te ríes, niña blanca, / de qué te ríes, blanca niña? // ¿Te ríes de mi caballo / o te ríes de la silla? // -Ni me río del caballo / ni tampoco de la silla, // me río del caballero...) (Ana M^a Cano González: "Nueva aportación al romancero Asturiano" Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes, Madrid-Oviedo, Gredos Universidad de Oviedo, 1987, vol. III, pp. 313-335). Podemos observar que el tratamiento de "tú" que el caballero dirige a la dama, junto con el uso de la forma verbal "ríes" hacen hipermétrico el cómputo silábico compensando así la desaparición del artículo en construcciones sintagmáticas del tipo "la mi silla", "la mi espada", cuya estructura, formada por artículo más posesivo, es connatural a la lengua asturiana y a la "gramática" del romancero.

-¿Dè qué se rí la niñeta, / dè qué se rí, vida mía?
Si se rí del mi caballo /o se rí de la mi silla,
¿o se rí de la mi espada, /que la traigo mal ceñida?
-Nu me rio del caballo, / nin tampouco de la silla,
nin tampouco de la espada; / bien ceñida la traía.
Ríome del caballero / y toda su cobardía,
que he postado com mis padres / cien onzas en plata fina
de pasar contigo el monte / y volver mi honra a la villa.

La versión del *Cancionero de Londres* adopta, en esta secuencia, una forma más directa, que omite toda referencia a las risas de la doncella y da fin al romance:

Andando ciertas jornadas / a Francia llegado había.
Allí fabló la doncella, / bien oiréis lo que decía:
-Es cobarde el escudero, / bien lleno de cobardía,
Tuvo en la niña en sus brazos / pero no supo servilla.
(*Cancionero de Londres*)

La versión del siglo XVI y las versiones modernas coinciden en prolongar el romancé con una nueva secuencia en la que el "avisgado" caballero intenta recuperar la ocasión perdida.

-Vuelta, vuelta, mi señora, / que una cosa se me olvida.
La niña como es discreta / dijo: Yo no volvería,
ni persona aunque volviese / en mi cuerpo tocaría.
Hija soy del rey de Francia / y de la reina Constantina,
el hombre que a mi llegase / muy caro le costaría.
(*Cancionero de 1550*)

Pero sólo las versiones de tradición oral moderna nos explican la verdadera burla de que ha sido objeto el caballero:

...que he postado con mis padres / cien onzas en plata fina
de pasar contigo el monte / y volver mi honra a la villa.
-Vuelve, vuelve, la niñeta, / vuelve, vuelve, vida mía,
na fuente donde bibimos / quedó la sortija mía.
-Mientes, mientes, caballero / que en el dedo la traías.
(versión A)

-*Aposte col rey d'Españas / cien dobls de plata fina
de pasar contigo el monte / y volver libre a la villa.*
-*Atrás, atrás, la niñeta, / atrás, atrás, vida mía,
que en la fuente donde bebimos / quedó mi espada dorida.*
-*Anda, anda, caballero, / que ahí la llevas ceñida.*
No hiciste burla en el monte / ¿qué la vas a hacer en la villa?
(versión B)

Y además explicitan con gran acierto el objeto indeterminado que el caballero "ha olvidado" en la versión del *Cancionero de 1550*. ("una cosa")

Frente a esta frustración tajante del caballero, la tradición sefardí, tanto oriental como norteafricana, se ha esforzado en crear un desenlace feliz para el burlado caballero que se desmaya de puro disgusto pero revive cuando le habla la niña. Y en fin todo augura bien:

*Estu ke sintyó el kavayeru / dezmayadu Kedaría;
non si retorna con agua / ni menus con melizinas,
sinon en tres palavrikas / ke la niña le diría.*
(Wiener 7 p.12)

En textos de Larrea y otros inéditos del Archivo Menéndez Pidal terminan armándose las "ricas bodas" tan típicas del romancero judeo-marroquí:

*Como eso oyera el caballero / en desmayo caería:
-No vos desmayís, mi alma, / no vos desmayís, mi vida.
tuya soy, tuya seré, / servirte he toda mi vida.
El día por la mañana / ricas bodas se hacían.*
(Larrea 245. 36-43)

Mientras que en las versiones antiguas el protagonista femenino es una doncella que, simplemente, se ha extraviado, las versiones modernas (contaminadas con *La infantina*) se complacen en presentarnos una doncella de inquietante y "mágica" belleza que cumple una enigmática promesa; promesa que, al final, resulta ser una apuesta que escarnece aún más al burlado caballero.

Secuencias como la descripción de la sobrenatural belleza de la infantina y otras "nuevas" secuencias como las citadas "añaden encanto, en palabras de Ramón

Menéndez Pidal, a la imperfecta versión del Cancionero antiguo; sólo en la versión moderna vemos brillar la fantástica poesía que adornó el romance en su origen" (6)

"Y estudiada así la tradición moderna..., en una masa de variantes sometidas a clasificación y estudio filológicos, nos dará versiones puras que no desmerecerán de las versiones individuales del siglo XVI, en muchos casos las superarán, y siempre deberán ser tenidas en cuenta para la constitución de un romance con tanto derecho como las versiones de los cancioneros, de las silvas o de los pliegos sueltos. ¡Cuántas versiones modernas no resultarán más fieles al sentido poético de la redacción primitiva que las recogidas en el siglo XVI". (7)

Entusiasta exclamación del señor Menéndez Pidal, quien, "guiado por su espíritu noventayochista y su naturaleza de genial filólogo e historiador manifiesta una marcada preferencia, aunque no ciega, hacia lo que en el documento poético es o podía ser reliquia del pasado". (8)

En su artículo "La creación tradicional en la crítica reciente" (9). Diego Catalán apoya la opinión de Paul Benichou de que la tradición moderna merece ser estudiada no sólo por las reliquias que conserva del pasado sino también en virtud de sus creaciones propias.

Basándose en el principio de que "el trabajo de la tradición merece ser estudiado como proceso creador", Benichou pone de manifiesto que el valor poético de un texto tradicional no depende de su grado de fidelidad a la arquitectura primitiva del poema.

La única objeción que Diego Catalán plantea a Benichou es que, éste último, "al reaccionar contra la actitud arqueológica del tradicionalismo pidalino, desvalora innecesariamente lo que en el romancero hay de materia heredada".

(6) Ramón Menéndez Pidal: "El romancero español" (Conferencias pronunciadas en la Columbia University of New York, los días 5 y 7 de Abril de 1909, The De Vinne Press. Reimpreso en las Obras Completas de Menéndez Pidal, tomo XI, *Estudios sobre el romancero*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973, pp. 11-84.

(7) *Ibidem*, pp. 79-80.

(8) Diego Catalán: "Creación tradicional en la crítica reciente", *El romancero en la tradición oral moderna*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1972, pp. 153-165.

(9) *Ibidem*, pp. 160-162.

"La poesía tradicional debe su esencia al juego combinado de dos tendencias de signo contrario: la renovación incesante de los textos heredados por medio de múltiples iniciativas independientes y la memorización selectiva de motivos, variantes o versos creados en el pasado que la colectividad se complace en recordar".

A la vista de lo expuesto anteriormente cabe hacerse una pregunta, retórica tal vez, pero necesaria en todo caso:

¿Cuál de las dos tendencias, invención o memoria, ha incidido con mayor fuerza en este romance de *La infantina y el caballero burlado* a través de su larga andadura en la tradición oral?

Es obvio que no existe una respuesta cuantitativa, pero lo que sí parece innegable es que la unión de ambas tendencias ha dado como fruto dos preciosas versiones de tradición oral que, además de conservar recuerdos de venerable antigüedad, no han perdido con el paso de los siglos ni un ápice de su frescura y palpitante actualidad.

