

ROMANCEIRO | ENSAIOS

VOLUME II

**Tradição moderna:
poéticas, arquivo e transmissão**



ROMANCEIRO | ENSAIOS

VOLUME II

**Tradição moderna:
poéticas, arquivo e transmissão**

Esta obra foi submetida a um processo de avaliação por pares.

© 2024, IELT - NOVA FCSH; FRMP; IUSMP.

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa)

Fundación Ramón Menéndez Pidal

Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal” (Universidad Complutense de Madrid)

Título	Romanceiro Ensaios, Volume II. Tradição moderna: poéticas, arquivo e transmissão
© Editores	Sara Bellido Sandra Boto Álvaro Piquero
Revisão científica	Mariana Masera; José Manuel Pedrosa; José Joaquim Dias Marques; Ana Luisa Lauria; Salvador Rebés; Mònica Sales de la Cruz; Pedro Ferré; Andrés Manuel Martín Durán; Mercedes Zavala; Ana Vian Herrero; Theodora Grigoriadou; Zeljko Jovanovic; Antonio Pardo Cayuela; Ana Valenciano; Manuel da Costa Fontes; Flor Salazar; Gloria Chicote; David Mañero; Ana Paiva Morão; Emili Samper; Santiago Pérez Isasi; Guillermo Gómez-Sánchez Ferrer; Clara Marías; Emilio Ros Fábregas.
I.S.B.N.:	978-989-8968-19-7
Paginação	Isabel Pinto – ACDPRINT
Capa	A partir de um fragmento do tríptico <i>Nau Catrineta</i> (1942-1945) de Almada Negreiros
Edição	2024

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UIDB/00657/2020 com o identificador DOI <https://doi.org/10.54499/UIDB/00657/2020>.

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UIDP/00657/2020 com o identificador DOI <https://doi.org/10.54499/UIDP/00657/2020>.

O respeito pelo Acordo Ortográfico atualmente em vigor é da única responsabilidade dos autores de cada artigo.

ROMANCEIRO | ENSAIOS

VOLUME II

Tradição moderna: poéticas, arquivo e transmissão

Apresentação e edição de

Sara Bellido
Sandra Boto
Álvaro Piquero

IELT | FRMP | IUSMP
Lisboa | Madrid
2024

A obra *Romanceiro | Ensaios* (I e II) agora publicada resulta do aprofundamento dos debates ocorridos na última grande reunião de estudiosos do subgénero poético (VII Congresso Internacional do Romanceiro. Em homenagem a Giuseppe Di Stefano, Lisboa, NOVA FCSH, 10-12 de maio de 2023). Neste sentido, colige ensaios de vários participantes no fórum, sob uma organização geral baseada em dois núcleos temáticos, I. *Interseções e cânone* e II. *Tradição moderna: poéticas, arquivo e transmissão*, que se desdobram em constelações de assuntos críticos e, no seu conjunto, recapitulam as orientações do estado da arte no campo, bem como da investigação próxima.

Os coordenadores gerais da obra,

Teresa Araújo
Jesús Antonio Cid
Ana Vian Herrero

Índice geral

APRESENTAÇÃO

11

POÉTICAS DO ROMANCEIRO

Porque (ainda) menosprezamos tanto o romanceiro tradicional? Estudo de uma variante significativa21

Sandra Boto

Íncipit y variación39

Flor Salazar

Agilidad del lenguaje poético de los romances para tratar situaciones comprometidas65

Ana Valenciano López de Andújar

TRADIÇÃO E COLEÇÕES MODERNAS. ESTUDO E EDIÇÃO

El manuscrito de romances de Josep Massot i Planes de la Fundación Ramón Menéndez Pidal81

Sara Bellido Sánchez

Referencias al más allá en el romancero tradicional 103

Claudia Carranza

A influência portuguesa no romanceiro tradicional da Galiza 123

José Luís Forneiro

Notas sobre os romances marianos da tradição oral portuguesa, a partir de versões inéditas 133

Lina Santos Mendonça

Amor que mata: percepções sobre o amor *post mortem* no romanceiro 165

Natália Albino Pires

Ciento cincuenta años del «Romancero catalan» (1873-1876) de Celestí Pujol i Camps 179

Salvador Rebés Molina

ROMANCEIRO, TRANSMISSÃO E SOCIEDADE

Letras de romances en las danzas paloteadas de la Península Ibérica 205

Javier Asensio García

The Transatlantic Migration of Two Historical Ballads: <i>La muerte del príncipe don Juan and The Death of Queen Jane</i>	249
Teresa Catarella	
Las mil caras del romancero: mediaciones y medialidades	275
Gloria Chicote	
Nau Catrineta – intertextualidades, interdisciplinaridades e outras andanças de um romance que tem ainda muito que contar.....	291
Ana Maria Paiva Morão	
<i>Hilitos de oro</i>, un romance que se viene quebrando	331
Mercedes Zavala Gómez del Campo	

ROMANCEIRO E CULTURA DIGITAL

El romancero moderno en la Península Ibérica y su representación cartográfica	363
Suzanne H. Petersen	
Las imágenes eróticas en el romancero panhispánico: una propuesta de análisis a partir de metodologías digitales	385
Álvaro Piquero	
La presencia del romancero en la base de datos <i>ArxiuFolk</i> del Arxiu de Folklore de la URV	409
Emili Samper Prunera	

Apresentação

O volume II da obra *Romanceiro | Ensaios* gravita em torno do conceito de tradição moderna, congregando reflexões que, de uma forma ou de outra, confluem para o estudo de problemáticas associadas a esta franja da balada ibérica. Partilhamos, contudo, e nunca é demais lembrá-lo, da premissa de que esta cisão não se apresenta isenta de escolhos, na medida em que a simplista separação entre romanceiro de tradição moderna e romanceiro de tradição antiga (aos quais acrescem ainda o romanceiro vulgar, o de cego, o romanceiro novo, a balada romântica, etc.) não representa apropriadamente um universo epistemológico tão complexo como aquele a que dedicamos esta coletânea de estudos.

Correndo ainda assim os riscos inerentes a esta divisão, correspondemos deste modo à necessidade imperiosa de organizar e agrupar os contributos que os diferentes autores gentilmente nos fizeram chegar. Deste trabalho de definição de campos comuns de abordagem surge, pois, a distribuição dos estudos nas diferentes secções do volume, a saber: «Poéticas do Romanceiro», «Tradição e coleções modernas. Estudo e edição», «Romanceiro, transmissão e sociedade», e, por fim, «Romanceiro e cultura digital».

A propósito da primeira das mencionadas secções, «Poéticas do Romanceiro», Sandra Boto, numa reflexão intitulada «Porque (ainda) menosprezamos tanto o romanceiro tradicional? Estudo de uma variante significativa», discorre sobre a utilização do romanceiro tradicional como estratégia induzida desde o século XIX, assumindo o ponto de vista dos preconceitos que inflamaram, no passado e no presente, segundo a autora, a necessidade de inquirir os detentores do romanceiro nas comunidades depositárias da tradição oral. O trabalho aponta o fosso epistemológico cavado entre os estudos que artificialmente segregam o romanceiro 'livresco' do romanceiro tradicional, identificando alguns dos perigos que essa separação representa e mostrando como a poética tradicional, tão desprezada, pode afinal ser construtora de sentidos esteticamente pertinentes.

Segue-se o contributo de Flor Salazar, «Íncipit y variación», que reflete sobre o processo de variação intrinsecamente associado à poética tradicional e sobre as diferentes modalidades de comportamento que podem aflorar num lugar particularmente excecional como seja o íncipit de um romance, devido à função identificadora do enunciado que este assume. Conclui a autora, munida de um conjunto completo de exemplos, que é a variação de conteúdo que tende a motivar a variação formal, na abertura dos romances, e não o contrário.

A encerrar este conjunto de trabalhos, Ana Valenciano López de Andújar apresenta-nos «Agilidad del lenguaje poético de los romances para tratar situaciones comprometidas». Como pergunta de partida, o estudo atenta na possibilidade de se aferirem preferências, por parte dos depositários do romancero tradicional, por determinados assuntos tratados nos romances, como sejam o trágico ou o amoroso. Neste último caso, procura refletir sobre como a poética tradicional ‘resolve’, através do recurso a tropos, a representação discursiva do ato sexual ou do elemento escabroso, mediante a discussão de alguns exemplos elucidativos. No fundo, conclui a autora que a linguagem eufemística é uma constante tanto no que respeita à recriação poética detetada na tradição oral moderna como já o era, antes, no romancero velho.

Um segundo conjunto de seis textos integra a segunda secção do volume, designada «Tradição e coleções modernas. Estudo e edição». Contribui para esta temática Sara Bellido, com «El manuscrito de romances de Josep Massot i Planes de la Fundación Ramón Menéndez Pidal», onde estuda um manuscrito que se pensa poder ter sido enviado por Josep Massot i Planes a Ramón Menéndez Pidal, intitulado *Folk-lore balear*, e que inclui cinco versões de romances acompanhadas das respetivas partituras. Deste documento, até à data apenas se conhecia uma breve notícia de Diego Catalán, embora anteriormente houvesse sido já estudado de forma preliminar pelo musicólogo José Manrique de Lara, colaborador de Menéndez Pidal. Trata-se, pois, de um contributo relevante para o conhecimento da tradição romancística balear e que aqui suscita comentários detalhados da autora a cada uma das versões de romances, cujo texto edita pela primeira vez.

De seguida, tem lugar o capítulo «Referencias al más allá en el romancero tradicional», por Claudia Carranza, que aborda a representação eufemística associada ao ‘além’ no romancero. Começa por debater as distintas instâncias compreendidas no conceito de ‘além’, como os conceitos de ‘céu’ e ‘inferno’, enquadrados nos

preceitos que a doutrina católica lhes incutiu. Tratando-se de uma presença constante na literatura dita popular, o estudo leva a cabo uma revisão dos motivos, tópicos e fórmulas associados à representação do 'além' no romanceiro latino-americano. Para tal, serve-se de um corpus de trabalho de difusão moderna e de origens diversas, do qual ressalta a preferência da tradição pela utilização de tópicos referentes a espaços liminares de transição entre este mundo e o 'além' e, de forma muito especial, por espaços absolutos como os mencionados 'céu' e 'inferno', procedentes do imaginário religioso.

Num âmbito geográfico peninsular, José Luis Forneiro dedica «A influência portuguesa no romanceiro tradicional da Galiza» ao estudo das relações identificáveis entre a tradição oral moderna romancística de dois territórios contíguos, tanto do ponto de vista geográfico como linguístico: a Galiza e Portugal. Propício à retoma dos contactos entre as culturas galega e portuguesa foi o movimento do *Ressurdimiento* galego do século XIX, no qual o erudito português e editor de romances Teófilo Braga se envolveu. Aventa-se, neste trabalho, a probabilidade de que as influências exercidas sobre o romanceiro português sobre o galego tenham tido origem em fluxos migratórios, o que explicaria a existência de alguns temas e modelos textuais afins à tradição transmontana em terras ourensanas. Incide, de forma especial, sobre o caso do conhecido romance *Conde Alarcos*, que o autor defende constituir o melhor representante da influência portuguesa sobre a tradição oral galega.

Por seu turno, Lina Santos Mendonça, em «Notas sobre os romances marianos da tradição oral portuguesa, a partir de versões inéditas», a propósito do romanceiro de assunto devoto e religioso com enfoque no universo mariano, centra-se no estudo de três temas correntes na tradição oral portuguesa: *A Pobreza da Virgem*, *Nossa Senhora Lavadeira* e *O Cordão de Nossa Senhora*. Servindo-se de um amplo corpus de grande abrangência lusófona, os comentários tecidos aos romances projetam-se na análise das estruturas textuais discursivas e, ainda, no estabelecimento de relações entre as mesmas, do ponto de vista do binómio variante e invariante, para além da inscrição destas composições como manifestações da cultura religiosa popular vigente. Oferece ainda, como anexos, a edição filológica de algumas das versões mais significativas estudadas pela autora.

O contributo de Natália Albino Pires, designado «Amor que mata: percepções sobre o amor *post mortem* no romanceiro», atenta, partindo do conceito de «morte por

amor», nas distintas formas nas quais historicamente este se tem vindo a projetar, para de seguida se centrar na expressão que o romanceiro lhe confere. É abordado, como caso de estudo, o romance *Conde Ninho*, exemplo cabal do amor que sobrevive à morte. Projeta-se, ainda, nas possíveis relações deste romance com outras tradições ocidentais e orientais que abordam idêntico tópico, através de uma análise completa que inclui o escrutínio comparativo dos elementos simbólicos das tradições. Termina, com base na análise conduzida, com a proposta de uma eventual origem oriental do romance.

Em «Ciento cincuenta años del “Romancero catalan” (1873-1876) de Celestí Pujol i Camps», Salvador Rebés Molina chama a atenção sobre o importante papel desempenhado pelo erudito catalão Celestí Pujol i Camps para a construção do monumental edifício que foi o *Romancerillo catalan* de Milà i Fontanals, a quem o primeiro terá fornecido um importante pecúlio de versões de romances provenientes de Girona. Organizado num *romancerillo* independente, o contributo de Pujol i Camps, que se encontra depositado atualmente na Abadia de Montserrat (Barcelona), é aqui observado ao pormenor, estabelecendo-se a análise material e de conteúdo do documento e dando-se ainda a conhecer, em edição modernizada, versões aí originalmente fixadas.

«Romanceiro, transmissão e sociedade», a terceira secção contemplada no volume, compreende cinco textos que têm em comum o estudo da transmissão como fenómeno intrínseco à cultura oral. Em primeiro lugar, Javier Asensio García debruça-se, em «Letras de romances en las danzas paloteadas de la Península Ibérica», e a partir de uma perspetiva etnográfica, sobre as antigas danças processionais ou religiosas representadas no norte de Espanha e Portugal. Em particular, centra-se no caso das danças de pauliteiros. Retoma-se aqui a história desta tipologia de danças, insistindo-se em aspetos decorrentes da sua vertente tradicional e em casos concretos da sua utilização histórica como instrumento de celebração cortesã e popular. Aborda a componente musical à qual se encontram associadas estas práticas mais ou menos ritualizadas e, de forma especial, a componente lírica, pois tais manifestações folclóricas apresentam uma relação estreita com as velhas composições tradicionais hispânicas. Neste contexto, o estudo destaca a incorporação de textos de romances nas danças de pauliteiros, documentando assim uma análise de alguns casos sugestivos de utilização do romanceiro neste fenómeno performativo, incluindo o romanceiro português.

Já Teresa Catarella, no estudo «The transatlantic migration of two historical ballads: *La muerte del príncipe don Juan* and *The death of Queen Jane*», leva a cabo a análise comparativa de duas baladas de pendor dramático que outorgam à morte o protagonismo e que narram tragédias históricas ocorridas entre os séculos XV e XVI. Refere-se a autora aos poemas que cantam o desaparecimento prematuro do filho dos Reis Católicos, sucesso que pôs em perigo a integridade do projeto ibérico, vinculando este romance à balada dedicada à morte da rainha Jane Seymour, terceira esposa de Henrique VIII, na sequência do parto do futuro Eduardo VI. O estudo põe, portanto, em evidência os sugestivos paralelos e correspondências entre as duas baladas, estabelecendo-se um diálogo estrutural baseado no levantamento das invariantes que permitem relacionar os dois relatos. Documenta, por outra parte, a presença do romance *Muerte del príncipe don Juan* nos Estados Unidos da América, para onde confluíram também versões da balada inglesa, em processos paralelos de migração estrutural, discursiva e musical que a autora considera preservarem um núcleo invariante significativo. Conclui-se que, apesar da instabilidade que a oralidade dita, os dois temas mantêm uma estreita relação histórico-cultural-textual. Embora provenientes de contextos linguísticos e históricos totalmente distintos, através do processo de migração para outro continente lograram preservar uma identidade coesa e comum.

De seguida, Gloria Chicote reflete sobre a questão da transmissão em «Las mil caras del romancero: mediaciones y medialidades». A partir de uma original abordagem multimodal, propõe-se traçar a história do romanceiro assente nas sucessivas migrações de suporte, com base no conceito de 'intersecção' e propondo que a sobrevivência do género ao longo dos séculos assenta na diversidade medial aliada à sua capacidade adaptativa, características que obrigam o romanceiro ao exercício sucessivo da «reinserção cultural», de acordo com a autora. Aponta, por fim, os média digitais como mais uma etapa desta cadeia complexa, onde os novos média e a inteligência artificial concorrem para complexificar ainda mais o panorama adaptativo defendido. Por tudo isto, Chicote encerra o estudo retomando a eterna pergunta 'terá o romanceiro desaparecido?', para a qual, à luz do enfoque adaptativo, a resposta afirmativa esperada não se afigura tão taxativa quanto seria expectável.

Centrando-se num estudo de caso concreto, Ana Maria Paiva Morão retoma, em «Nau Catrineta – intertextualidades, interdisciplinaridades e outras andanças de um romance que tem ainda muito que contar», o estudo do romance

Nau Catrineta, a partir de um ângulo de análise inscrito nas múltiplas dinâmicas que o tema tem vindo a conhecer, em especial nas culturas lusófonas. Para tal, assenta a análise na discussão tanto da história interna como naquilo que designa a história externa do romance, sendo neste último ponto que alude à inesgotável capacidade adaptativa do romance, elencando as mais diversas expressões criativas que incorporam elementos da *Nau Catrineta*, como sejam jogos infantis, performances populares, recriações literárias, teatrais e audiovisuais, adaptações plásticas e cénicas, incluindo a presença do tema em produtos digitais. A conclusão é a de que este romance incorpora hoje verdadeiramente o capital mitológico português.

De regresso ao âmbito latino-americano, Mercedes Zavala Gómez del Campo oferece-nos «*Hilitos de oro*, un romance que se viene quebrando», um capítulo dedicado ao estudo dum romance da tradição oral mexicana que sobrevive atualmente enquanto manifestação de canção / jogo infantil: *Hilitos de oro*. Explora-se, segundo defende a autora, a desintegração do romance na tradição oral mexicana, afirmação sustentada numa cuidada análise histórica, de âmbito estrutural e discursivo, que ilustra a vida do romance na tradição mexicana numa trajetória que resulta na sua perda funcional.

A encerrar o volume oferece-se um sugestivo conjunto de capítulos dedicados à articulação do romanceiro tradicional com as tecnologias digitais, que agrupamos sob o título «Romanceiro e cultura digital». Suzanne H. Petersen, pioneira da abordagem digital do romanceiro, assina o estudo «El romancero moderno en la Península Ibérica y su representación cartográfica», começando por traçar uma breve história do por ela liderado *Proyecto sobre el Romancero pan-hispánico*, que atualmente se lançou na exploração da representação cartográfica do romanceiro, um ângulo de análise que configura umas das mais pertinentes realizações digitais para a concretização da tão almejada visualização espaço-temporal da tradição oral moderna. O estudo discute possibilidades tecnológicas de concretização deste desiderato ao nível do *software* e relata como o projeto foi procurando soluções digitais adequadas à representação cartográfica almejada.

Segue-se uma proposta de Álvaro Piquero, intitulada «Las imágenes eróticas en el romancero panhispánico: una propuesta de análisis a partir de metodologías digitales», onde o autor expõe a elaboração de uma metodologia digital com vista à abordagem do corpus erótico romancístico. O texto discute algumas das opções digitais disponíveis e expõe, em função das especificidades apresentadas

pelo código literário erótico e respetivas particularidades do tratamento poético que lhe confere o romanceiro tradicional, as diferentes condicionantes metodológicas. Apresenta, por fim, a conceptualização da base de dados relacional preconizada, que constituiu a opção escolhida pelo investigador em função do modelo de dados elaborado para a representação do erotismo no romanceiro.

A fechar o conjunto de estudos de temática digital encontra-se o trabalho de Emili Samper Prunera, «La presencia del romancero en la base de datos *Arxiufolk* del Arxiu del Folklore de la URV», que explora o corpus romancístico conservado na base de dados do Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona. Parte o capítulo da necessária apresentação do arquivo, dando a conhecer o seu conceito, história e organização, ao mesmo tempo que aborda as especificidades científicas e tecnológicas do mesmo. De seguida, ilustra as possibilidades de pesquisa na base de dados do arquivo e exemplifica com registos textuais recuperados referentes à área folclórica e linguística catalã, sempre apoiados pelo respetivo e pertinente comentário explicativo.

Por fim, uma última palavra dos editores seja inscrita aqui, mas lida, contudo, como primeira. Essa palavra reúne em si todas as palavras que o romanceiro conteve ou poderá vir a conter, na sua universalidade, e homenageia um homem que foi tão universal quanto o próprio género: Aurelio González, mestre de todos quantos tentamos compreender a tradição oral.

Os Editores,
Sara Bellido
Sandra Boto
Álvaro Piquero

Referencias al más allá en el romancero tradicional

Claudia Carranza

El Colegio de San Luis

claudia.carranza@colsan.edu.mx

Algo interesante de la frase «Más Allá» es que se asemeja en muchos sentidos a lugares como el «reino de muy, muy lejano, el castillo de Gog y Magog, el lejano Berlín-Berlán, el Reino de Kikirikí, o el castillo o país de Irás y no volverás» (Ramírez Castañeda 2014: 76-77), entre otros nombres que se les da a los espacios maravillosos, inaccesibles para la mayoría de los mortales. Estos sitios son confines sobrenaturales o mágicos, a ellos llegan solamente los héroes, los monstruos o los *tricksters* de los cuentos de hadas, mientras que a este destino llegaremos eventualmente todos nosotros.

Podemos decir que el Más Allá es uno de los mayores eufemismos. Lo que se encuentra al final de la vida solo puede designarse con un término vago, no hay certeza de lo que hay o habita en ese otro lado. Sin embargo, la frase también nos permite reconciliarnos con lo que nos espera o incluso mantener la esperanza de que hay algo que sobrepasa nuestra existencia.

A pesar de su desconocimiento, es comprensible que la literatura que ha desarrollado la humanidad en torno a la vida después de la muerte sea inabarcable, pues ha asimilado creencias elaboradas a partir de temores y normativas de cada sociedad. En lo que se refiere a los países mayoritariamente católicos, el Más Allá suele

ubicarse en por lo menos dos sitios bien definidos: el Cielo y el Infierno¹, cuya concepción se caracteriza por describirse como elementos opuestos: el bien y del mal, lo positivo y lo negativo, la luz y la oscuridad, lo puro y lo impuro.

De esta manera, el cielo se ubica por lógica en el ámbito superior a nosotros, es el lugar inalcanzable, en donde hay luz, paz y claridad, bienestar y abundancia; en ocasiones se considera también como el equivalente del paraíso, que suele describirse en la medida de los deseos del ser humano: es el lugar donde todo es puro, pero que también equivale a la abundancia de comida, serenidad e incluso de todos aquellos excesos que se les negaron a los mortales en vida. En lo más alto habitan Dios, los santos, ángeles, querubines, Jesucristo, la Virgen, entre otros. Por supuesto que es el espacio en el cual se dará la bienvenida a quienes obraron de manera positiva en la tierra o que purgaron sus pecados a tiempo, como el rey don Rodrigo en el romancero. Así, en la mayoría de las mitologías referentes a estos sitios se señala que al Cielo asciende el espíritu, pero también en la literatura tradicional se puede subir empleando una escalera o por medio de otros transportes como las águilas o los ángeles. En ocasiones, se sube con la compañía de intermediarios, como los santos, Jesucristo, la Virgen, o cualquier otro ser que funge como *psicopompo*, puesto que facilita y acompaña a las personas elegidas por la divinidad para acceder a este espacio.

En lo que respecta al infierno, este se caracteriza por ser un lugar inhóspito, con una edificación compleja que representa todos los pecados y las consecuencias de haber cedido a ellos en vida. Como bien señalara Georges Minois, este espacio es el que con más frecuencia se imagina al hablar de la muerte y por ello,

El hombre, instintivamente, teme al más allá: lo que primero viene a su imaginación son los infiernos y no un paraíso. Un calco de la vida presente, una especie de sueño donde desaparece todo aquello que da a la existencia su relieve y su sabor, un reino de las sombras poblado de fantasmas errantes sin alegría (Minois, 2005: 20).

¹ Dado que se trata de topónimos imaginarios del cristianismo, mantendré las mayúsculas cuando hablo de los cuatro sitios: Cielo, Infierno, Purgatorio y Más Allá. Sin embargo, en las citas de otros autores, mantendré la ortografía original.

El Infierno se ha ido construyendo de acuerdo a los imaginarios de las diferentes culturas, partiendo de las venganzas que el hombre puede concebir para castigarse a sí mismo, pero, sobre todo, a sus enemigos. Podríamos asegurar que el inframundo se erige también a partir de los temores de la humanidad, pues muchos de ellos proceden de doctrinas religiosas que imponen el pensamiento de que «la divinidad castiga a los hombres culpables», idea que, de acuerdo con Delumeau (2005: 341):

es, indudablemente, tan vieja como la civilización. Pero está particularmente presente en los discursos religiosos del *Antiguo Testamento*. Los hombres de Iglesia, aguijoneados por unos acontecimientos trágicos, se sintieron más inclinados que nunca a aislar aquella idea en los textos sagrados y a presentarla a las muchedumbres inquietas como la explicación última que no se puede poner en duda. De tal suerte que la relación —crimen-castigo divino ya desde aquí abajo— se convirtió más que nunca en una evidencia para la mentalidad occidental.

Los habitantes del inframundo son aquellos que se encuentran al ras o bajo la tierra o que se mueven naturalmente en el ámbito nocturno; así, se encuentran con frecuencia sabandijas o reptiles, seres similares a las lechuzas, murciélagos, etcétera. Conforme se desciende en sus confines, también se hallan los monstruos y demonios que se encargan de torturar a los pecadores empleando elementos ígneos, de la forja, de la cocina, de labranza, entre otros. La forma de acceder a este espacio también será contraria a la del Cielo: al Infierno se cae de cabeza, en picada, en el mejor de los casos se baja, y conforme más grande el pecado, más al fondo se llega, cuestión que la literatura escatológica, *La Divina Comedia* entre otras, ha aprovechado para situar a los más terribles criminales.

El *axis mundo*² católico, que divide el Cielo, la tierra y el Infierno, tiene puertas o es atravesado por los espacios liminales, es decir, aquellos que cruzan o están en el medio, no son una cosa ni otra, el Purgatorio o algunos lugares en la tierra, como los cementerios, puertas, ventanas, espejos, son áreas que podemos calificar como fronterizos, puesto que se ven como entradas a otros mundos, pero también porque no son lugares definidos.

² Un estudio interesante respecto al *axis mundi* y sus representaciones en la mitología lo presenta Óscar Abenójar Sanjuán en su artículo «El abedul de hojas doradas: representaciones y funciones del axis mundo en el folclore finougri» (2009: 13-24).

El Purgatorio se considera cercano al Infierno e incluso se describe con torturas similares para sus habitantes. Se trata de un lugar de paso, y por lo mismo, quienes están en él aún pueden escapar a través de la intervención divina o bien por los sufragios de los vivos que, a fin de cuentas, abogan por la intervención divina. Las ánimas que pertenecen a este sitio tienen la posibilidad de introducirse al espacio terrenal para advertir o suplicar a los vivos; sin embargo, esta capacidad es momentánea y solo será posible si Dios así lo quiere³.

El cruce o paso a la tierra es peligroso tanto para los vivos como para los muertos. En el caso de las ánimas y espíritus existen normas o momentos en los que se les permite volver, como el 31 de octubre en algunas culturas y hasta el 1 y 2 de noviembre en lugares como México, fechas en las que se abren las puertas del Más Allá y los muertos regresan a visitar a sus familias con la condición de retornar una vez concluido ese día.

Por lo demás, el acceso de los muertos al mundo de los vivos no es lo más deseado y, por lo mismo, existen ritos que buscan impedir estas situaciones. Es el caso de los espíritus que por algún motivo llegan a habitar de manera permanente en la tierra y que son, por lo regular, seres errantes, que no tuvieron un buen fin, un buen entierro o que dejaron asuntos inconclusos y que, por ello, se encuentran atrapados en la tierra; también están aquellos que rehúsan aceptar su condición y se mantienen penando en un mismo sitio. En el ámbito terrenal se alojan, además, los que se han fugado por una u otra razón del Cielo o el Infierno, muchos de ellos, si no eran ya personajes celestes o demoníacos, terminan transformándose en ellos, o bien, manteniéndose como apariciones pero en una situación de perpetua «angustia» o ira contra aquellos que se mantienen en vida (Pedrosa, 2009: 157).

³ Si bien el Purgatorio es una construcción que se fue fraguando desde la Edad Media, como demuestra Jacques Le Goff (1981), no fue sino hasta el Concilio de Trento cuando se instituyó el destino intermedio que podían llegar a tener las ánimas. Así, se señala que «Habiendo la Iglesia católica, instruida por el Espíritu Santo, según la doctrina de la sagrada Escritura y de la antigua tradición de los Padres, enseñado en los sagrados concilios, y últimamente en este general de Trento, que hay Purgatorio; y que las almas detenidas en él reciben alivio con los sufragios de los fieles, y en especial con el aceptable sacrificio de la misa; manda el santo Concilio a los Obispos que cuiden con suma diligencia que la sana doctrina del Purgatorio, recibida de los santos Padres y sagrados concilios, se enseñe y predique en todas partes, y se crea y conserve por los fieles cristianos». («Decreto sobre el Purgatorio», en Concilio de Trento, Consultado en https://www.intratext.com/IXT/ESL0057/_P1F.HTM, el 24 de septiembre de 2024).

En la literatura popular y en la tradición oral el cruce de la vida a la muerte es bastante frecuente⁴, de ahí que en muchas tradiciones se tema el regreso de los muertos, cuestión que no es ajena al Romancero. En el presente estudio comentaré algunos de los motivos y tópicos que refieren a estos temas en diferentes Romanceros de México y de América.

1. «Sube, sube, catalina»: tópicos y motivos en el romancero

El presente estudio, que se pretende ampliar más adelante⁵, busca hacer una revisión de motivos, tópicos y fórmulas en torno al Más Allá que se encuentran en romanceros de América Latina⁶; para su ubicación, se emplearon diferentes corpus de textos recogidos en Hispanoamérica, en su mayoría a lo largo del siglo xx y parte del xxi. Las fuentes principales para conformar un corpus de estudio fueron la edición de Mercedes Díaz Roig del *Romancero tradicional de América* (1990), que, como bien se sabe, recoge versiones de textos a partir de las recolecciones realizadas por los estudiosos a lo largo del xx hasta 1985. Díaz Roig buscó cubrir la mayor parte de los países con población hispanohablante, incluyendo a Estados Unidos, de manera que esta primera gran recolección nos permite ver una muestra de las versiones más frecuentes del continente a lo largo del siglo xx.

Asimismo, aproveché la nueva publicación del corpus de Mercedes Zavala (2021), que recupera romances del noroeste de México, en particular de diferentes lugares de San Luis Potosí y poblaciones aledañas al estado. Sumo algunos romances

⁴ Sobre los motivos del descenso y la caída al Más Allá dentro de los cuentos maravillosos mexicanos y en el Cancionero Folklórico de México, se pueden consultar dos artículos anteriores (Carranza Vera 2018a y 2018b).

⁵ Esta revisión forma parte de mi proyecto de investigación, en la que he intentado catalogar tópicos y motivos sobrenaturales en diferentes corpus tradicionales, hasta ahora esto se ha logrado con el diferentes corpus narrativos y líricos de México y con trabajos como este se nutrirá la revisión en el romancero. Si bien me ha sido imposible incluir el catálogo, este pronto se pondrá en línea para su consulta.

⁶ Me baso en el estudio de Aurelio González en lo que respecta al motivo, que se distingue porque es la «unidad de significación profunda en la narración, necesita una definición que incluya la dimensión verbal. El motivo, como unidad narrativa, requiere la presencia de un sujeto potencial, de una acción, solitaria o refleja» (2007, 518). Véase también González, 2022.

recogidos en trabajos de campo que hemos realizado desde el 2010 hasta el 2022⁷. Finalmente, también aproveché algunos ejemplos provenientes de estudios en torno a los temas que trabajo en esta ocasión, uno de ellos, de notable interés, es el que recupera María Teresa Ruíz García (2014) para un estudio sobre la muerte en el romancero en el que la autora expone de manera acertadísima algunos de los puntos que trataré a continuación.

De esta manera, los romances encontrados en los cuales se trata el tema de la vida después de la muerte y el más allá son:

1. *Delgadina* (IGR: 0075): 28 versiones, de México (12), Estados Unidos (3), Guatemala, Cuba, República Dominicana, Puerto Rico (3), Venezuela (3), Colombia (2), Chile, Uruguay.
2. *La aparición de la enamorada muerta* (IGR: 0168): 10 versiones, de México (6), Estados Unidos, Argentina y Uruguay (2).
3. *La búsqueda de la Virgen* (IGR: 0228): 10 versiones, de Estados Unidos (2), México, Guatemala, Nicaragua, Panamá, Cuba, Colombia, Chile y Uruguay.
4. *El Conde Olinos* (IGR: 0049): 9 versiones, de Guatemala, Cuba (2), República Dominicana, Puerto Rico, Venezuela, Colombia (2), Argentina
5. *Alfonso XII* (IGR: 0168.1): 8 versiones, de México (2), Puerto Rico, Colombia, Perú, Argentina y Uruguay (2).
6. *Santa Catalina* (IGR: 0126): 7 versiones, de Cuba (3), Puerto Rico, Perú, Argentina y Uruguay.
7. *El marinero al agua* (IGR: 0180): 2 versiones, de Costa Rica y República Dominicana.
8. *La muerte de Elena* (IGR: 0173): 1 versión de Cuba

⁷ Los trabajos de campo se han realizado a partir del 2010, por iniciativa de Mercedes Zavala, con las investigadoras que conformamos la línea de investigación de «Tradición oral del ámbito hispánico», Danira López Torres y yo. El trabajo de campo forma parte de las asignaturas de Literatura tradicional y popular y buscamos en cada caso recoger narrativa y lírica tradicional en diferentes poblaciones de San Luis Potosí. En este sentido, las recolecciones han sido hechas por las maestras y las generaciones vigentes en grupos de Maestría y Doctorado. Aún no contamos con todos los documentos transcritos. La presente selección se basa en las recolecciones que han sido catalogadas hasta la fecha.

9. *Silvana* (Posible variante de Delgadina) (IGR: 0005): 1 versión de Puerto Rico
10. *El enamorado y la muerte* (IGR: 0081): 1 versión de Hidalgo, México.
11. *La adúltera* (IGR: 0454): 1 versión de Morelos, México.

Del total de 78 textos con referencias al Más Allá, 63 provienen del *Romancero* de Díaz Roig (1990) y las 15 versiones restantes se recogen en el libro de Zavala Gómez del Campo (2021), en los textos citados por Ruiz García (2014) y en los últimos años en trabajos de campo en México⁸. Entre estas, dos composiciones se repiten en diferentes comunidades de México: los romances de la *Delgadina* y *La aparición* se encuentran muy vigentes⁹.

Ahora bien, podemos decir que hay cuatro motivos principales en los diferentes textos revisados y que me gustaría dividir como sigue:

1. *Vida terrenal a pesar de la muerte.*

Serían aquellos en las que los motivos tienden más hacia lo maravilloso, los muertos sobreviven en otras figuras o formas, es decir, interviene en muchos casos el motivo de la metamorfosis. Estos romances tienen elementos que se encuentran también en cuentos de hadas. Ejemplos de lo anterior serían romances como *El conde Olinos* (IGR: 0049), *Santa Elena* o las versiones impresas y tradicionales de *La difunta pleiteada* (IGR: 0217). Un caso bastante cómico de una aparición sobrenatural en el romance de *Santa Elena* es el que dice:

—Perdóname, Elena, por lo que te hice.
—Ya estás perdonado, pero no me pises.
(Díaz, Roig, 1990: n.º 8.1)

⁸ En adelante, los ejemplos se citarán exponiendo la fuente de referencia, año y lugar de localización de los textos.

⁹ Es importante decir que la mayoría de los corpus incluyen los romances dichos y otros en los que en ocasiones interviene lo sobrenatural, pero para este estudio únicamente se eligieron los que incorporan al Más Allá en sus versos.

2. *Castigo sobrenatural* y 3. *Recompensa sobrenatural*

Son dos motivos que se representan con tópicos diferentes. Podemos ver ambos elementos en los romances *Delgadina* (IGR: 0075), algunos ejemplos del *Romance de Santa Catalina* (IGR: 0126) y El romance de *El Marinero* (IGR: 0180). En ambos casos, los tópicos tendrán que ver con el motivo y sus correspondientes tópicos de la *Migración de elementos y personajes del Más Allá al mundo terrenal y viceversa*.

4. Finalmente, encontraremos el motivo de la aparición como tal, es decir, de ánimas o espectros que se presentan ante los vivos. Es el motivo central de numerosas versiones del romance de *Alfonso XII* (IGR: 0168.1.), *la Aparición* (IGR: 0168) e incluso de *La búsqueda de la Virgen* (IGR: 0228).

El último romance es interesante porque hace alusión a las ánimas del Purgatorio. Sin embargo, como bien señalara Mercedes Díaz Roig, se trata de una fórmula de cierre que hace funcionar al romance como una oración (Díaz Roig, 1990: n.º 2.1.). El fragmento dice:

Santísimo sacramento	que sea por siempre alabado
por las ánimas benditas	y las que estén en pecado.

Lo que de alguna manera cobrará sentido si se pretende buscar la empatía hacia las ánimas que pasan la eternidad en los suplicios infernales.

Otros casos que no incorporé en esta ocasión son aquellos en los que se habla de la muerte pero no del Más Allá. Esto ocurre en romances como *El enamorado y la muerte* (IGR: 0081), donde la presencia sobrenatural mantiene su papel de segadora de almas:

Estando dormido anoche	un lindo sueño soñaba,
soñaba con mis amores,	soñaba en mi hermosa dama.
De pronto se me aparece	una figura muy blanca.
—¿Eres el Amor?, pregunto	—No, responde, soy la Parca.

(Ruiz García, 2014: xxviii, 16. Chapatongo Hidalgo)

En cada uno de los romances se reproducen motivos y tópicos definidos o bien encontramos algunos elementos migratorios entre romances. De manera general, estos elementos podrían establecerse del siguiente modo.

1. Vida terrenal a pesar de la muerte

- Revivificación milagrosa.
- Reencarnación en árboles y plantas (naranjos, limonares, azahar); aves (paloma, gavián); elementos: agua; elementos atmosféricos: nubes, lluvia; construcciones: ermita y altar.

2. Recompensa sobrenatural:

- Campanas que repican solas.
- Traslado al Cielo por los ángeles o en compañía de los santos y, sobre todo, de la Virgen.

2.1. Migración de elementos del Más Allá al mundo terrenal.

- Vírgenes que acuden a la habitación para bordar la mortaja y santos que preparan el ataúd, entre otros.
- Ángeles que asisten al lugar para trasladar a las almas de los devotos.

3. Castigo sobrenatural:

- Espacio estrecho: Habitación/ cama

3.1. Migración de elementos del Más Allá

- Sabandijas / ratones / cucarachas que aparecen de manera repentina.
- Diablos / chamucos / demonios.
- Traslado al Más Allá:
 - Infierno: torturas en el trayecto o en el lugar.
 - Encuentro con “el Diablo Mayor”.

4. Apariciones:

- Sombras – ánimas – espectros
- Alejamiento = cercanía de la aparición
- Descripciones escatológicas del cuerpo.

Aquellos casos en los cuales es posible apreciar el movimiento del ingreso del Más Allá al plano terrenal y viceversa, esto es, en los motivos 2, 3 y 4¹⁰, son muy evidentes

¹⁰ Dejaremos fuera el primer motivo, en tanto que para este estudio interesan sobre todo aquellos elementos que caracterizan al Más Allá.

en los romances de castigos y recompensas sobrenaturales y en los romances de apariciones. Comentaré solamente estos motivos en los siguientes apartados.

2. El axis mundi y sus intersticios en tópicos y fórmulas

los motivos 2 y 3 se encuentran sobre todo en las diferentes versiones de *Delgadina* (IGR: 0075) y del *Romance de Santa Catalina* (IGR: 0126). En la mayoría de los casos, la conclusión de estos romances se centra en el castigo y la recompensa, motivos que siguen un esquema simbólico-espacial que ya fue claramente definido por José Manuel Pedrosa en un artículo en que revisa el funcionamiento de *Delgadina* (IGR: 0075) y otros cuentos que se configuran en torno a la oposición arriba/abajo. Pedrosa señala que las variantes se «distribuyen en torno a una especie de simbólico eje vertical», que se puede apreciar con mucha claridad en el espacio físico de la torre y el subsuelo, donde se desarrollan los sucesos en este romance. La configuración de uno a otro lado genera, a decir de Pedrosa, una relación «equivalente, homologable, intercambiable, en términos de simbolismo y de funcionalidad narrativa» (Pedrosa, 2006: 190).

Los tópicos que se incorporan en estos casos funcionan mediante paralelismos y antítesis que hacen evidente la oposición y también la lectura simbólica del espacio. La víctima se ennoblece con sus acciones y «asciende» con apoyo de los auxiliares sobrenaturales que pertenecen al ámbito celeste. En cambio, el padre o antagonista «desciende» con la intervención de las entidades correspondientes, así, por ejemplo:

La pieza de Delgadina	de ángeles está rodeada,
la pieza del rey su padre	de demonios apretada.
Delgadina está en el cielo	dándole cuenta al creador,
y su padre en los abismos	con el demonio mayor.

(Ruiz García, 2014: VIII-1, 25. s.l.)

Los verbos «rodear» y «apretar» ponen de manifiesto las condiciones opuestas entre las situaciones en las que se encuentran los personajes. Esta diferencia se reafirma en la última parte mediante la exposición de los espacios: cielos y abismos.

Con frecuencia, este tipo de sucesos ocurre en la habitación o en una celda, manteniendo la dualidad entre arriba (la torre) y abajo (la parte inferior del castillo, la habitación del rey).

Cuando a su cuarto llegaron, Angelina muerta estaba.
 Los angelitos del cielo por los brazos la llevaban
 y en el cuarto de su padre siete ¹¹ demonios bailaban ¹².
 (Díaz Roig, 1990: n.º 10.2)

Un ejemplo, proveniente del *Romance de Santa Catalina* (IGR: 0126) nos permite apreciar otra forma de configuración del espacio:

—¿Para qué me quiere el cielo que tan de prisa me llama?
 —Para redimir las penas de tu vida renegada.
 —Sube, sube, Catalina, con la corona y la palma.
 Y el padre de Catalina cuatro diablos lo llevaban.
 (Díaz Roig, 1990: n.º 10.1.)

¹¹ En otra versión de Puerto Rico, el número de diablos que bailan es de cuatro. En ambos casos los números pueden verse como tópicos, en tanto que son constantes en la tradición oral. Aunque también podrían tener un significado simbólico que valdría la pena ser estudiado.

¹² El motivo de los diablos que bailan se encuentran en otras versiones similares, en una versión recogida en el libro *Naranja Dulce* (Díaz Roig y Miaja, 1996), encontramos el siguiente cierre de una versión del Romance de *La Santa Catalina* (IGR: 0126):

Los diablos del Infierno
 se echaron un danzón
 al ver al rey su padre
 junto al Diablo Mayor.

En contraposición, la estrofa anterior pone a los ángeles a danzar con un son menos candencioso pero en parte también bastante popular:

Los ángeles del cielo
 bailaron rockanroll
 de ver a Catalina
 al lado del señor.
 (Díaz Roig y Miaja, 1996: 6)

La muerte inminente de Santa Catalina facilita la asistencia de los ángeles. Se incorporan elementos de la iconografía religiosa, como son la corona o «el don venido de lo alto» y la palma, símbolo de «ascensión, de regeneración y de inmortalidad» (Chevalier y Gheerbrant, 2009, s.v. 'corona', 'palma'). La segunda parte, en cambio, más lacónica en apariencia, llama la atención por el número de demonios que secuestran al rey. El número cuatro cobra relevancia simbólica. Se trata de «los puntos cardinales, las columnas de la tierra, las esquinas de la casa, las letras del nombre de Dios, el número de las esquinas de la habitación y del lecho» (cf. Chevalier y Gheerbrant, 2009, s.v. 'cuatro')¹³.

El que los seres sobrenaturales se presenten en un ámbito íntimo como es el de la alcoba no es del todo extraordinario tampoco. El de la cama es un tópico recurrente en los romances de *Delgadina* (IGR: 0075) y aparece también en otras composiciones con fines similares. En una especie de *ars moriendi* poético¹⁴, este es el lugar en el que suelen entablarse las luchas por el alma del moribundo, es decir, la intervención sobrenatural se debe a que la cama, el centro de cuatro esquinas, es un ámbito liminal, una especie de umbral que permite el ingreso de las entidades.

En la cama de mi madre ángeles y serafines,
 en la cama de mis hermanas, cucarachas y ratones,
 y en la cama de mi padre, el diablo con su doblones.
 (Díaz Roig, 1990: n.º 8.1)

Como decíamos antes, las sabandijas y animales que provocan repudio serán las que se asocian con lo negativo e incluso demoniaco, sin embargo, el castigo de las hermanas en esta versión se mantiene en el ámbito terrenal mientras que la compañía del padre es claramente infernal. Los opuestos se mantienen en cada descripción.

(...) la idea clave que subyace en todos estos relatos puede resumirse de este modo:
 el confinamiento superior (la torre, el árbol) y el confinamiento inferior (el pozo,

¹³ Al respecto véase Pedrosa (1992), quien realiza un estudio fundamental sobre las cuatro esquinas de la cama a partir de la oración del mismo nombre.

¹⁴ No por nada la cama se considera el «centro sagrado de los misterios de la vida» y en ese sentido, también de la muerte (Chevalier y Gheerbrant, 2009, s.v. 'lecho').

el infierno) mantienen a determinados personajes de los cuentos inmovilizados, inutilizados, desactivados como sujetos válidos y operativos para los pactos de parentesco. Eso [...] supone una liberación para la víctima, que queda así fuera del alcance del pariente agresor; y una garantía para la comunidad de que el orden social no va a quedar perturbado por ninguna destructiva imposición de endogamia (Pedrosa, 2006: 193).

Como bien señala Pedrosa, las víctimas mantienen su pureza y su inocencia y por ello es natural que las protagonistas de estos romances se encuentren en la parte superior de la casa, en donde su cuerpo es preservado por los seres celestiales. Así, por ejemplo, en una composición de Colombia se dice que a la muerte de Delgadina acude «La Verónica a los pies / cosiéndole la mortaja / su dedal de oro, / y su aguja era de plata» (Colombia, Díaz Roig, 1990: n.º 12.1)¹⁵.

Los tópicos también suelen ser armoniosos, el dedal de oro y la aguja de plata se muestran como elementos de riqueza, tópicos característicos del romancero, como en alguna ocasión mostró Aurelio González (2022: 4). Los ángeles cantan, las campanas de las iglesias y catedrales replican sobrenaturalmente¹⁶.

Las campanas de la iglesia, solitas se repicaban
y las campanas del infierno, unas con otras se daban.
(Díaz Roig, 1990: n.º 15.1)

La oposición es manifiesta, en ocasiones, mientras las campanas e incluso los ángeles «repican», «los aceros en el infierno / por el mal padre doblaban», es decir, tenemos la contraposición entre la armonía del sonido de los ángeles, que incluso se refuerza con el diminutivo empleado «solitas», frente al caos y el ruido que se aprecia en la segunda parte «unas con otras se daban» (Colombia, Díaz Roig, 1990: n.º 12.1).

El castigo, por tanto, se compondrá de tópicos y motivos terribles. Así, la cama del padre de Delgadina en ocasiones está «de víboras apretada» (México, Ruiz

¹⁵ «La muerte libera a Delgadina, la envuelve de paz, la ubica en el plano celestial» (Ruiz García, 2014: 26).

¹⁶ El motivo religioso de las campanas que tocan milagrosamente es bastante frecuente en la tradición oral. Cfr. Thompson, *Motif-Index*, G303.16.14.4.

García, 2014: VIII-7, 6. Aguascalientes, Ags.)¹⁷, o el rey se puede ver «con las llamas en la espalda / y a pesar no se desata» (México, Ruiz García, 2014: VIII-28, 26. Valparaíso, Zacs.). Los demonios, diablos, chamucos cuentan dinero, verbenean y, contrario a las acciones de los personajes celestiales (Puerto Rico, Díaz Roig, 1990: n.º 10.1), coronan al pecador, o lo llevan «arrastrando de la barba» (México, Ruiz García, 2014: VIII-30, 26. Tabasco). Ya en el Infierno, el castigo es evidente «Y su padre en el infierno / bien quemado quedó» (Zavala, 2021: n.º 3.4).

3. Lo que se encuentra en los lugares fronterizos

Los umbrales pueden apreciarse en las versiones citadas arriba, en algunos casos, la misma celda o la torre se convierten en un lugar de paso, de ahí que las protagonistas tengan ritos funerarios antes de ascender («San José le hizo el cajón, / y la Virgen la amortajaba». Cf. Colombia, Díaz Roig, 1990: n.º 12.2) y que el rey padezca antes de ser llevado al Infierno. El umbral es el espacio de tránsito, «la frontera de lo sagrado, que participa ya de la trascendencia del centro», como señalan Chevalier y Gheerbrant (1990, s. v. 'umbral'). En nuestros ejemplos, espacios como la cama, las orillas, el pie de una escalera, la orilla del mar, pueden verse como puertas, lugares «de paso entre dos mundos, entre lo conocido y lo desconocido, la luz y las tinieblas, el tesoro y la necesidad» (Chevalier y Gheerbrant, 1990, s. v. 'umbral').

Otros ámbitos liminales se encuentran en, por ejemplo, los romances de *La Aparición* (IGR: 0168) y en *Alfonso XII* (IGR: 0168.1.). No parece incidental que los protagonistas de ambos romances se encuentren con sus cónyuges:

Al subir una escalera...
 Al subir una montaña...
 A la orilla de la playa...
 A la entrada del palacio...
 Al entrar al cementerio...
 Al fondo de un largo pasillo...

¹⁷ Es el motivo de la serpiente justiciera que aparece en varios romances, como el del rey don Rodrigo.

En este caso, el espacio se configura con fórmulas de lugar que aluden a sitios en los que termina algo y empieza otra cosa: a la orilla, en la entrada o al fondo. Un lugar determinante como el cementerio ya implica que los personajes se encuentran en un espacio liminal. El espacio de frontera es propicio para el ingreso de lo sobrenatural y quizá así lo podrían haber entendido los receptores de cada romance. Cualquier área que lleve a otro sitio se convierte en un quicio con dos sentidos que no en todos los casos es positivo para quien está del otro lado de la puerta. Asimismo, una entrada conlleva una necesaria determinación: entrar o salir, quedarse en el medio es imposible y la ambigüedad misma es insoportable.

No es posible permanecer en los espacios liminales indefinidamente, eso entraña varios peligros para quien lo haga. José Manuel Pedrosa califica adecuadamente estos lugares como «inestables», «críticos, de transición, inhabitables», en los que ni siquiera los seres fronterizos pueden permanecer por demasiado tiempo (Pedrosa, 2009: 156). En realidad, no es deseable, para las ánimas o cualquier otro tipo de espíritu, permanecer en un espacio intermedio, pues, como bien señala José Manuel Pedrosa, «por más héroe o por más *trickster* que se sea», puede resultar catastrófica en tanto que acaba provocando una tensión que da como resultado un ser «fronterizo, traumáticamente partido en dos» que por lo mismo se muestra angustiado por la constante búsqueda del escape «de ese estatus fronterizo» para «encontrar el descanso, eterno, o bien en el *superos*, o bien en el *ínferos*, que son las dos únicas metas seguras». Así, continúa el investigador,

para habitar tales espacios de manera permanente hace falta no ya ser un dios (ya que los dioses tienen su sede perfectamente fijada o bien en el cielo o bien en el infierno), sino ser, más bien, un ente híbrido, ambiguo, fronterizo: por ejemplo, un genio o un demonio de los aires [...] o bien un demonio del interior de la tierra. [...] Seres no humanos, o no del todo humanos, marcados por su carácter mixto, monstruoso, liminal, como corresponde a los espacios fronterizos que solo ellos pueblan (Pedrosa, 2009: 156).

En los dos romances que nos interesan es limitado el tiempo de encuentro con el espíritu de la esposa, es un momento apenas para darle a conocer su situación y la despedida definitiva luego de solicitar un favor de su parte.

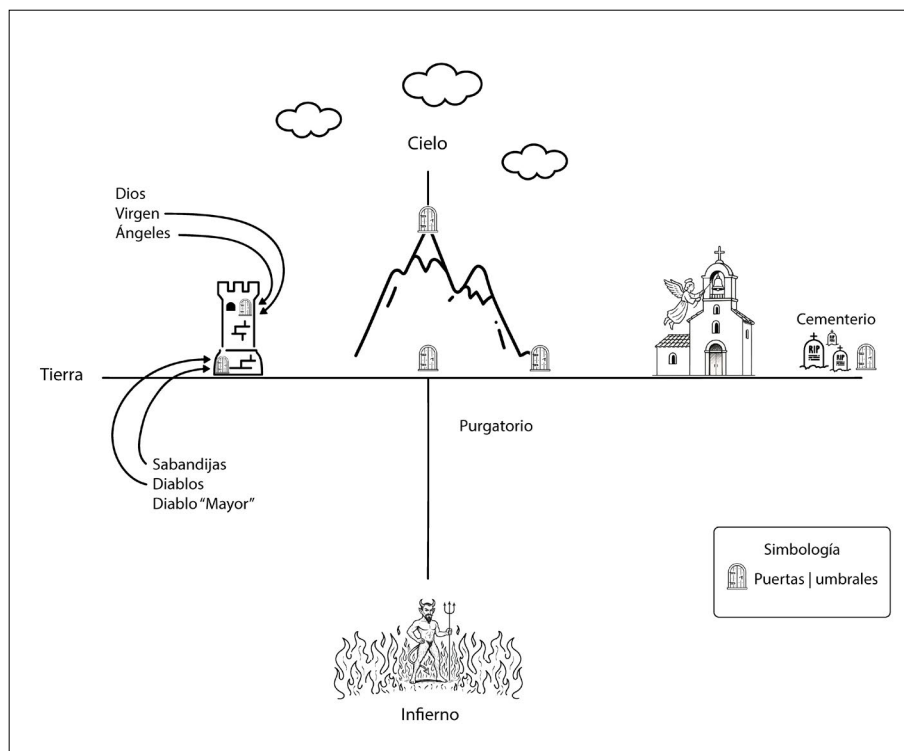


Fig. 1. Diagrama del movimiento del Más Allá en el romancero

La aparición se anuncia desde la distancia. Su descripción, con el aspecto desvanecido de una sombra, provoca el temor de quien la ve, pero esto lo sabemos en voz de la misma entidad quién se apresura a tranquilizar al caballero:

En el fondo del palacio una sombra vi venir,
 cuando yo más me alejaba, ella se acercaba a mí.
 —No te retires, Alfonso, no te retires de así,
 que soy tu esposa Mercedes que me vengo a despedir.
 Cásate Alfonsito XII, cástate y no andes así,
 Y la hija que tú tengas la nombrarás como a mí.
 (Díaz Roig, 1990: n.º 16.3)

En la mayoría de los casos, a la figura se la representa como una sombra negra, rasgo que podría interpretarse en la tradición como algo negativo, a decir de Ruiz García «remite a un concepto trágico y fatal de la existencia» (2014: 19). Pienso que

el color podría considerarse como parte de una fórmula descriptiva, pero también podría ser interpretada como un ánima en pena¹⁸.

A la visión de la sombra le sigue, en todas las versiones donde se encuentra, una clave, también una fórmula, que recalca el carácter sobrenatural de la entidad: «Mientras más me retiraba, / más se acercaba a mí», se repite después de la visión, dando una imagen narrativa interesante. Podría o no ser casualidad, pero este tipo de características se encuentra con mucha frecuencia en los relatos de apariciones, como bien ha destacado Adriana Guillén, se trata de un elemento que define a entidades fantasmales como *La llorona* en México, cuyo llanto resulta estremecedor y más aún porque en algunos lugares, como «en Coatepec se dice que no es el “Ay mis hijos”, sino un grito de dolor, de angustia, de desesperación. Además, recordemos la particularidad de su lamento: cuando lo escuchas cerca, se encuentra lejos, y viceversa» (Guillén, 2020: 211). El terror al escuchar este grito es aún mayor si consideramos que la distancia es difícil de definir a partir del sonido. Así, podríamos considerar que se percibe la visión de Mercedes y la amada aparecida y, en ese sentido, la frase subraya no solo el aspecto sobrenatural, sino que también provocaría terror en el oyente, al evocar una situación en la que predomina la sensación de imposibilidad de emprender la huida.

Para concluir, podemos decir que de los textos que hemos seleccionado para esta presentación, un número importante maneja espacios absolutos, el Cielo y el Infierno representan también las conclusiones felices que gustan a los receptores de los cuentos. Los tópicos que se construyen en torno a estos personajes tienen sus antecedentes en el imaginario religioso.

Cabe resaltar los tópicos que se hilvanan en torno a espacios liminales: el espacio de la cama, los confines, las orillas, los inicios, los finales, las puertas que se representan en un solo verso traducen de forma poética el trasfondo cultural del espacio fronterizo y de sus habitantes.

¹⁸ En ocho versiones de *Alfonso XII* (IGR: 0168.1.) y cinco de *La Aparición* (IGR: 0168), la mayoría recogidas por Mercedes Díaz Roig, en cinco se describe al espíritu como «sombra negra», en cuatro como «sombra» y en una sola como «sombra blanca».

Todos estos aspectos han provocado el interés de los autores en los diferentes romances que he tratado hasta aquí¹⁹, porque, como bien señalara en su momento Aurelio González, son elementos que otorgan a los textos tradicionales finales abiertos y que, por lo mismo también, dejan un espacio, un resquicio, una puerta, para el ingreso del imaginario.

Bibliografía

- Abenójar San Juan, Óscar (2009), «El abedul de hojas doradas: representaciones y funciones del axis mundo en el folclore finougrio», *Libvrna*, 2, 13-24.
- Carranza Vera, Verónica (2018a), «"Una escalera grande / y otra chiquita." La vida después de la muerte en el Cancionero Folklórico de México», en Gloria Chicote, Mariana Masera y Verónica Stedile Luna (coords.), *Lyra minima de la voz al papel: difusión oral y escrita de los géneros poéticos y populares*, UNAM, México, 252-267
- Carranza Vera, Verónica (2018b), «Tópicos y motivos en torno al viaje al más allá en relatos de la tradición oral de México», en Claudia Carranza Vera, Danira López Torres y Mercedes Zavala Gómez del Campo (eds.), *Irás y no volverás: El viaje en formas narrativas de la literatura tradicional de México*, El Colegio de San Luis, México, 339-357.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (2009), *Diccionario de símbolos*, Manuel Silver y Arturo Domínguez (trads.), Barcelona, Herder.
- Delumeau, Jean (2005), *El miedo en Occidente (siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*, Mauro Armiño y Francisco Gutiérrez, (trads.), México, Taurus.
- Díaz Roig, Mercedes (1990), *Romancero tradicional de América*, México, El Colegio de México.
- Díaz Roig, Mercedes y Miaja, María Teresa (1996), *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, México, El Colegio de México.
- González, Aurelio (2007), «Fórmulas y motivos: construcción poética del romancero», en Beatriz Mariscal, Aurelio González (eds.), *Actas del xv Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas, celebrado en Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004*, vol. 1, México, FCE, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico

¹⁹ Un estudio que vale la pena revisitar precisamente porque abarca diferentes aspectos de la muerte en el romancero de México es el de María Teresa Ruiz (2014).

- de Monterrey, El Colegio de México, 513-527, disponible en <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih_xv.htm>, consultado en 03/10/2024.
- González, Aurelio (2022), «Tópicos, fórmulas y motivos en el romancero», en Ruth Fine, Florinda F. Goldberg, Or Hasson (eds.), *Mundos del hispanismo. Una cartografía para el siglo XXI: AIH Jerusalén 2019*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 1-7.
- Guillén, Adriana (2014), «“Ay de mí, Llorona”: razones, efectos y características del lamento de la Llorona en la tradición oral de Coatepec, Veracruz», en Claudia Carranza Vera, Danira López y Mercedes Zavala (coords.), *Reír y Llorar. Lo trágico y lo cómico en Formas narrativas de la tradición oral de México*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 201-214.
- Le Goff, Jacques (1981), *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus.
- Minois, Georges (2005), *Historia de los infiernos*, Godofredo González (trad.), Barcelona, Paidós.
- Pedrosa, José Manuel (1992), «Correspondencias cristianas y judías de la oración de “Las cuatro esquinas”», *Separata de Brigantia. Revista de Cultura*, XII, 19-40.
- Pedrosa, José Manuel (2006), «Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo: el simbolismo *arriba/abajo* en los relatos de incesto», *Revista de Folklore*, 312, 183-194.
- Pedrosa, José Manuel (2009), «Superos/Medio/ Inferos: los héroes suspendidos entre el cielo y la tierra», en Ignazio Buttitta (ed.), *Miti Mediterranei: Atti del Convegno Internazionale. Palermo-Terrasini, 4-6 ottobre 2007*, Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta, 155-174.
- Ramírez Castañeda, Elisa (2014), *Juan Oso, Blanca Flor y otros cuentos maravillosos de ultramar*, México, Pluralia/CONACULTA.
- Ruiz García, María Teresa (2014), «El enamorado cae / a las plantas de la parca. La muerte como tema recurrente en el romancero de la tradición oral moderna mexicana», en Claudia Carranza Vera y Mercedes Zavala Gómez del Campo, (eds.), *Temas y motivos en formas narrativas de la literatura tradicional de México*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 15-30.
- Wobeser, Gisela von (2015), *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, disponible en, <<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielo/infierno.html>>, consultado en 05/08/2015.
- Zavala Gómez del Campo, Mercedes (2021), *La voz. Literatura de tradición oral del Centro-Norte de México*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.