

EL RITMO INTENSIVO EN LOS ROMANCES TRADICIONALES COLOMBIANOS¹

0. INTRODUCCIÓN

0.1. *Objetivo*

El presente trabajo tiene por objetivo caracterizar el ritmo de intensidad de los romances españoles² conservados

¹ Resumen de la monografía titulada *El ritmo intensivo en los romances españoles conservados por la tradición oral en Colombia*, presentada por la autora al Seminario Andrés Bello, centro docente del Instituto Caro y Cuervo, en 1983.

² El ritmo de intensidad "se funda en la ordenación periódica de los acentos léxicos", según se afirma en RAFAEL DE BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Gredos, 1962, capítulo V, párrafo 1. Respecto al ritmo de intensidad en el romance, existen notorias discrepancias de opinión entre los investigadores. Tales opiniones van desde las que no hallan norma alguna en la distribución de los acentos en el octosílabo del romance (DOROTHY CLOTELLE CLARKE, *A Chronological Sketch of Castilian Versification*, Berkeley and Los Angeles, 1952, pág. 359; RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, Madrid, Espasa Calpe S. A., 1953, pág. 90), hasta las que encuentran en él un "movimiento", o "signo", trocaico (RAFAEL DE BALBÍN, *op. cit.*, capítulo V, párrafo 52; MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Tratado de los romances viejos*, Madrid, 1914, pág. 91; JOSEF HRABÁK, *Úvod do teorie verše [Introducción a la teoría del verso]*, Praga, 1958, pág. 119). Una fase intermedia está representada por la concepción del verso del romance como "octosílabo polirrítmico" con varios esquemas de acentuación (TOMÁS NAVARRO, *Métrica española*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1972, págs. 43-48). Tales discrepancias de opinión responden al carácter del verso del romance, que se sitúa en los límites entre el sistema versal silábico y el silabotónico. La descripción más objetiva del ritmo intensivo en tal tipo de verso se logra mediante un estudio estadístico. Oldřich Bělič propone la siguiente definición del verso del romance, basada en los resultados de un estudio estadístico: "[...] octosílabo silabotónico de signo trocaico, con perfil borroso, o velado, en la primera mitad" (OLDŘICH BĚLIČ, "K otázce rytmu španělských romanci" ["Acerca del ritmo de los romances españoles"], en *Časopis pro Moderní Filologii [Revista de Filología Moderna]*, Academia scientiarum bohemoslovaca [Praga], 3, 1968, pág. 114). Hemos tomado tal definición como base de nuestras propias investigaciones (véase nota 8).

por la tradición oral en Colombia³, establecer en qué grado se asemeja o difiere del ritmo de intensidad típico del romance tradicional español y proponer una explicación de tal fenómeno.

0.2. Objeto

0.2.1. Hemos seleccionado un *corpus* integrado por 40 variantes colombianas de cuatro romances tradicionales españoles, recogidas de la tradición oral por Gisela Beutler y compiladas en su obra *Estudios sobre el romancero español en Colombia*⁴.

0.2.2. El objeto de este estudio, ya no como *corpus*, sino en su condición de entidad lingüístico-literaria, se sitúa en el plano de la expresión literaria, en el nivel de los llamados posodemas intensos.

0.3. Método

Empleamos el método inductivo-deductivo. En primera instancia, procedemos a analizar el *corpus* y a sacar conclusiones parciales; a continuación, tomamos los resultados parciales y los integramos en una síntesis.

0.4. Procedimiento

0.4.1.1. De acuerdo con la naturaleza del objeto, y con el objetivo del presente trabajo, hemos empleado el procedimiento conocido como análisis estadístico del ritmo de intensidad⁵. Concretamente, se procede así:

³ En adelante llamaremos a estos romances *retc.*

⁴ GISELA BEUTLER, *Estudios sobre el romancero español en Colombia, en su tradición escrita y oral, desde la época de la conquista hasta la actualidad*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977, págs. 306-372.

⁵ Empleamos el análisis estadístico como adecuado:

a. Al objeto del estudio. En efecto, el verso del romance, en cuanto al ritmo de intensidad, se sitúa en los límites entre la versificación silábica y la silabotónica. Investigaciones de versólogos eslavos han mostrado que "conviene caracterizar tales configuraciones versales no solamente mediante una denominación

a. Se elabora un esquema abstracto del poema estudiado, en el cual cada sílaba se representa por un signo convencional;

b. Sobre tal esquema se marcan los acentos de intensidad hallados en el texto⁶;

c. Se establece la suma de acentos para cada sílaba;

d. Se establece el porcentaje de acentos por sílaba, a partir de las sumas de acentos y del número de versos. Así se obtiene una representación numérica del perfil métrico⁷ del poema estudiado;

e. Se trasladan los resultados obtenidos a un plano cartesiano, cuyos ejes horizontal y vertical representan las sílabas y los porcentajes de acentos, respectivamente. Así se obtiene una representación gráfica del perfil métrico del poema estudiado.

0.4.1.2. Se confronta, a continuación, el perfil métrico con la realización concreta del ritmo de intensidad en el poema estudiado.

0.4.2. Se clasifican luego las diferentes variantes, según semejanzas o diferencias en sus respectivos datos estadísticos, para establecer, dentro del *corpus*, grupos de textos con ca-

general del metro, sino mediante el perfil métrico, hallado con base en datos estadísticos. En efecto, se ha demostrado que se manifiestan ciertas tendencias aun en el verso puramente silábico" (JOSEF HRABÁK, *op. cit.*, pág. 101).

b. Al objetivo del presente trabajo. Como este es una continuación de investigaciones anteriores, hubimos de adoptar el mismo procedimiento, con el fin de establecer comparaciones entre los respectivos resultados.

⁶ En esta fase del trabajo nos guiamos, para establecer la acentuación, por las reglas de acentuación versal fijadas por RAFAEL DE BALBÍN (*op. cit.*, págs. 95-122), y, para resolver los casos de dudosa acentuación, por recitaciones de hablantes colombianos.

⁷ El perfil métrico es la expresión numérica y gráfica del metro de un poema dado. Sobre la distinción entre *metro* y *ritmo* véase: OLDRICH BĚLIČ, *Tomás Navarro y la versología española*, en *Ibero-Americana Pragensia*, VI, 1972, pág. 21; MIKULÁŠ BAKOŠ, *Vývin slovenského verša* [Evolución del verso eslovaco], Bratislava, 1966, págs. 28, 70-71, 79; VIKTOR KOCHOL, *Metrum a rytmus v básnickom preklade* ["Metro y ritmo en la traducción de la poesía"], en *Literaria* (Slovenská akadémia vied [Academia eslovaca de ciencias], Bratislava), XI, 1968, pág. 7; WOLFGANG KAYSER, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1968, pág. 317.

racterísticas similares. Se establecen, mediante el mismo análisis, datos estadísticos promediados para los grupos obtenidos, con lo cual se está en posibilidad de formular conclusiones parciales y generales.

0.4.3. Se toman, a continuación, las magnitudes caracterizadoras anteriores y las correspondientes caracterizadoras de los romances españoles, según se desprende de los resultados obtenidos por Oldřich Bělič y, posteriormente, por la autora del presente trabajo⁸, para establecer la afinidad o diferencia entre las mismas, con lo cual se cumple el segundo objetivo de esta investigación.

0.5. *Antecedentes*

Hasta donde tenemos conocimiento, este es el primer trabajo caracterizador del ritmo de intensidad en *retc*, emprendido hasta la actualidad. Tal género de estudios ha sido hecho, sí, para los romances españoles, por Oldřich Bělič y por la autora de este trabajo (véase nota 8). De esta manera, la presente investigación es, además de un aporte nuevo, una continuación de investigaciones anteriores de la hispanística eslava, y de las de la autora⁹. Los resultados anteriores se integran en la parte comparativa de este trabajo.

⁸ OLDŘICH BĚLIČ, *Acerca del ritmo de los romances españoles* (véase nota 2); JARMILA JANDOVÁ, *El ritmo de los romances españoles*, en *Ibero-Americana Pragensis*, III, 1969, págs. 43-65. Resumen de la tesis de grado "El ritmo de los romances españoles", presentada a la Universidad Carolina de Praga en 1968.

⁹ En nuestra tesis de grado (véase nota 8) estudiamos estadísticamente el ritmo intensivo en un *corpus* integrado por 40 romances españoles que representaban todos los principales ciclos del romancero tradicional. A continuación presentamos brevemente los resultados de dicha investigación.

Encontramos el siguiente perfil métrico numérico (% de acentos por cada sílaba) para la totalidad del *corpus*: 23 34 42 34 25 2 100 0.

Interpretación del anterior perfil métrico numérico:

Observamos tres *constantes* métricas, a saber: la inacentuación de la última sílaba, la acentuación de la penúltima, y la inacentuación de la antepenúltima (características del verso español en general), y una *tendencia* a la inacentuación de la quinta sílaba. La segunda mitad del verso revela, así, una acentuación trocaica. Sin embargo, en la primera mitad del verso el perfil métrico aparece borroso. Esta observación concuerda con la definición de Bělič (véase nota 2). Una comparación del anterior perfil métrico con el obtenido por Bělič en su estudio de trece ro-

0.6. *Delimitación y limitaciones del corpus*

0.6.1. *Delimitación*

Hemos seleccionado, del material compilado por Beutler, 40 variantes que corresponden a cuatro romances provenientes del romancero tradicional español (tres novelescos y uno religioso).

La selección fue orientada, en primer lugar, por la necesidad de excluir textos demasiado alejados de la forma expresiva del romance; en segundo lugar, por la necesidad de excluir variantes demasiado trucas o fragmentarias.

La selección dio por resultado el siguiente *corpus*:

15 variantes del romance religioso "La fe del ciego" (llamado en Colombia 'Camina la Virgen pura')¹⁰, con un total de 407 versos;

10 variantes del romance novelesco "Conde Niño" (llamado en Colombia 'Niño Lirio', 'Corderillo' y — también en España — 'Conde Olinos')¹¹, con un total de 248 versos;

mances tradicionales (23 37 44 40 24 2 100 0), nos llevó a la conclusión general de que el romance tradicional es una forma considerablemente fija en cuanto al ritmo de intensidad.

Sin embargo, encontramos diferencias apreciables entre los perfiles métricos discretos de nuestro *corpus*, lo cual nos llevó a una clasificación de los 40 romances en tres grupos, A, B y C, así:

El grupo A está integrado por romances cuyo perfil métrico revela una tendencia a la acentuación yámbica en la primera mitad. El perfil métrico promediado para este grupo es: 18 45 33 41 27 1 100 0; el grupo B está integrado por romances cuyo perfil métrico es borroso en la primera mitad. El perfil métrico promediado para este grupo es: 21 34 40 35 25 1 100 0; el grupo C está integrado por romances cuyo perfil métrico revela una marcada tendencia a la acentuación trocaica en la primera mitad. El perfil métrico promediado para este grupo es: 31 27 52 26 25 3 100 0.

Observando la repartición de los 40 romances del *corpus* entre los grupos A, B y C, llegamos a las siguientes conclusiones parciales: a. el ritmo intensivo de los grupos A y B es el ritmo típico del romance tradicional; b. el ritmo intensivo del grupo C se manifiesta sólo marginalmente en el romancero tradicional.

¹⁰ BEUTLER, *op. cit.*, variantes 14, 22, 24, 25, 29, 31, 33, 34, 37, 38, 40, 41, 43, 45, 46.

¹¹ BEUTLER, *op. cit.*, variantes 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113.

7 variantes del romance novelesco "Gerineldo y la Infanta" (que en Colombia tiene los nombres 'Gerineiro', 'Girineldo', 'Gerineldo')¹², con un total de 125 versos;

8 variantes del romance novelesco "Las señas del esposo" (llamado en Colombia 'Catalina')¹³, con un total de 267 versos.

El *corpus* tiene, así, 1.047 versos en total.

0.6.2. Limitaciones

La mayoría de los textos seleccionados contiene versos fluctuantes. Tales versos deben omitirse, en principio, del análisis estadístico. En algunos casos puede hallarse su equivalencia rítmica con la del octosílabo, recurriendo a la melodía con la que se canta el romance¹⁴; sin embargo, no disponemos de tal guía para la mayoría de las variantes. Ante la imposibilidad de valernos del criterio musical para solucionar el problema de la fluctuación, unitariamente, hubimos de tratar todos los textos como destinados a la recitación, es decir, limitarnos al criterio versológico. Ya en este terreno, consideramos que en algunos casos existe la posibilidad de ajustar los versos fluctuantes a los patrones rítmicos del octosílabo, aplicando la teoría de Tomás Navarro sobre la equivalencia de los períodos rítmicos¹⁵. En efecto, algunos versos fluctuantes se han tratado como octosílabos con anacrusis¹⁶. Los que no permiten tal tratamiento, se omiten en el análisis estadístico.

¹² BEUTLER, *op. cit.*, variantes 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102.

¹³ BEUTLER, *op. cit.*, variantes 148, 149, 152, 153, 157, 159, 161, 163.

¹⁴ Por ejemplo, en la melodía núm. 2 (GISELA BEUTLER, *op. cit.*, pág. 555) se observa que todas las sílabas sobrantes son absorbidas por un ritmo regular de $\frac{3}{8}$.

¹⁵ TOMÁS NAVARRO, *op. cit.*, pág. 29.

¹⁶ Adoptamos este procedimiento especialmente en los casos en que sobra un lexema monosílabo al comienzo del verso, como por ejemplo en: "que si no has visto a mi marido", "a que le sirvan de vasallos", "y sin poderlo conocer", "yo sí te los entregaré" y otros. En una recitación cuidada, posiblemente se corregirían tales versos. En efecto, Beutler dio: en la pág. VIII del prólogo a la obra consultada: "Entre los textos de las cintas grabadas y una recitación posterior por los informantes, a veces, resultaban variantes insignificantes".

1. ESTUDIO ABSOLUTO DEL RITMO INTENSIVO EN EL CORPUS

En esta parte de nuestro estudio tomamos el material del *corpus* absolutamente, o *en sí*. Procedemos, en ella, a un análisis del mismo, en dos etapas: una, estadística, y otra, de interpretación de la estadística, a partir de los datos adquiridos en la primera.

1.1. *Análisis estadístico del ritmo de intensidad*

Sometemos los cuatro grupos de romances de nuestro *corpus* al tratamiento estadístico con el que, según la versología eslava (véase INTRODUCCIÓN 0.4.1.1.), se determina el perfil métrico, primero, de las variantes discretas de cada grupo y, luego, el de los grupos y del *corpus*, como totalidad.

1.1.1. *Perfil métrico de las variantes discretas*¹⁷

Encontramos los siguientes perfiles métricos numéricos para las variantes discretas:

1.1.1.1. Variantes de "La fe del ciego" ('Camina la Virgen pura')¹⁸.

1.	(42) ¹⁹	29	50	25	21	36	0	100	0
2.	(34)	12	50	27	27	42	0	100	0
3.	(33)	20	43	30	30	23	2	100	0
4.	(45)	42	31	27	38	31	4	100	0
5.	(38)	17	46	38	21	29	4	100	0

¹⁷ La extensión del presente artículo no nos permite transcribir los 40 textos con sus respectivos esquemas métricos y representaciones gráficas de los perfiles métricos numéricos. Nos limitaremos a presentar los perfiles métricos numéricos hallados. Véase el Apéndice documental que aparece al final de este artículo.

¹⁸ Colocamos en primer término el nombre original y, en segundo, entre paréntesis, el nombre o nombres con que se conoce en Colombia.

¹⁹ El primer número corresponde a nuestra numeración, y el número colocado entre paréntesis, a la numeración de Beutler. Al numerar las variantes, las hemos dispuesto en un orden tal que vayan desde las que presentan mayor acentuación yámbica y menor trocaica, hasta las que presentan mayor acentuación trocaica y menor yámbica.

6.	(22)	21	46	38	21	42	0	100	0
7.	(31)	21	46	38	17	46	4	100	0
8.	(29)	24	39	39	30	27	3	100	0
9.	(37)	33	27	33	37	40	0	100	0
10.	(40)	24	36	52	24	28	4	100	0
11.	(46)	29	29	33	25	38	4	100	0
12.	(24)	30	35	45	25	30	0	100	0
13.	(25)	15	31	65	15	35	0	100	0
14.	(41)	0	37	50	37	0	0	100	0
15.	(43)	12	12	70	24	0	0	100	0

1.1.1.2. Variantes de "Conde Niño" ('Niño Lirio', 'Corde-
rillo', 'Conde Olinos')

16.	(105)	17	33	23	53	20	0	100	0
17.	(104)	22	39	39	28	25	3	100	0
18.	(113)	21	28	28	28	36	0	100	0
19.	(110)	16	32	36	32	28	0	100	0
20.	(108)	16	26	32	26	32	0	100	0
21.	(112)	27	14	32	27	27	0	100	0
22.	(111)	17	27	58	12	35	0	100	0
23.	(107)	24	6	59	29	6	0	100	0
24.	(106)	21	14	61	25	18	4	100	0
25.	(109)	19	10	57	14	33	0	100	0

1.1.1.3. Variantes de "Gerineldo y la Infanta" ('Gerineiro',
'Girinaldo', 'Gerineldo')

26.	(97)	21	25	36	31	11	0	100	0
27.	(96)	10	18	50	32	4	0	100	0
28.	(101)	46	7	54	31	7	0	100	0
29.	(98)	25	7	57	28	3	0	100	0
30.	(102)	25	8	58	33	33	0	100	0
31.	(100)	46	27	46	36	18	0	100	0
32.	(99)	22	11	67	22	0	0	100	0

1.1.1.4. Variantes de "Las señas del esposo" ('Catalina')

33.	(157)	17	34	45	17	14	0	100	0
34.	(153)	14	27	45	14	18	0	100	0
35.	(159)	9	31	53	16	28	0	100	0
36.	(153)	4	26	48	17	35	0	100	0
37.	(161)	18	27	55	14	32	0	100	0
38.	(149)	12	21	59	15	18	0	100	0
39.	(148)	14	17	60	19	17	0	100	0
40.	(152)	13	13	53	11	11	0	100	0

1.1.2. Perfil métrico de las variantes por grupos

Los anteriores perfiles métricos numéricos se integran en promedios estadísticos, para cada grupo de variantes, así:

1.1.2.1. Numéricamente

1.1.2.1.1.	Para "La fe del ciego":	25	39	37	26	34	2	100	0
1.1.2.1.2.	Para "Conde Niño":	20	25	43	28	26	1	100	0
1.1.2.1.3.	Para "Gerineldo y la Infanta":	23	15	50	33	10	0	100	0
1.1.2.1.4.	Para "Las señas del esposo":	13	24	56	15	20	0	100	0

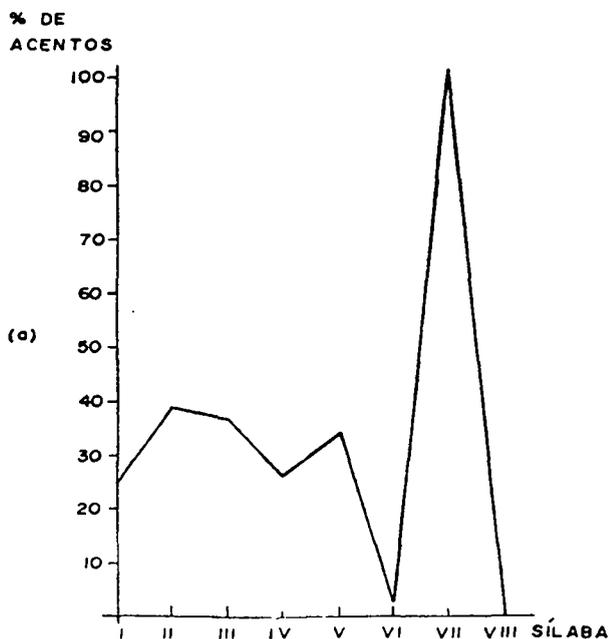
1.1.2.2. Gráficamente

A continuación presentamos las imágenes gráficas de los anteriores promedios:

- para la totalidad de las sílabas, así pares como impares;
- para las impares y las pares vistas separadamente, con el fin de destacar gráficamente la mutua relación entre los acentos trocaicos y los yámbicos (sobre acentos trocaicos y yámbicos véase RAFAEL DE BALBÍN, *op. cit.*, págs. 38-60).

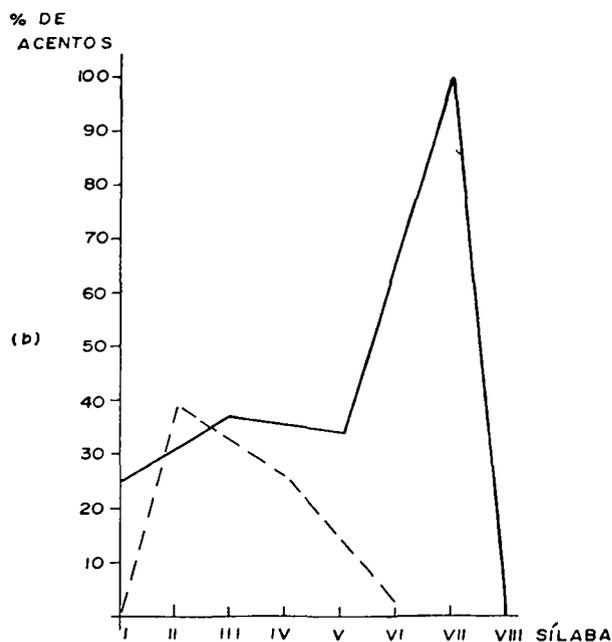
1.1.2.2.1. Gráficas del perfil métrico del grupo "La fe del ciego"

a) Gráfica para la totalidad de las sílabas, así sean estas pares o impares:



PRIMERA IMAGEN GRÁFICA DEL PERFIL MÉTRICO
DEL GRUPO « LA FE DEL CIEGO ».

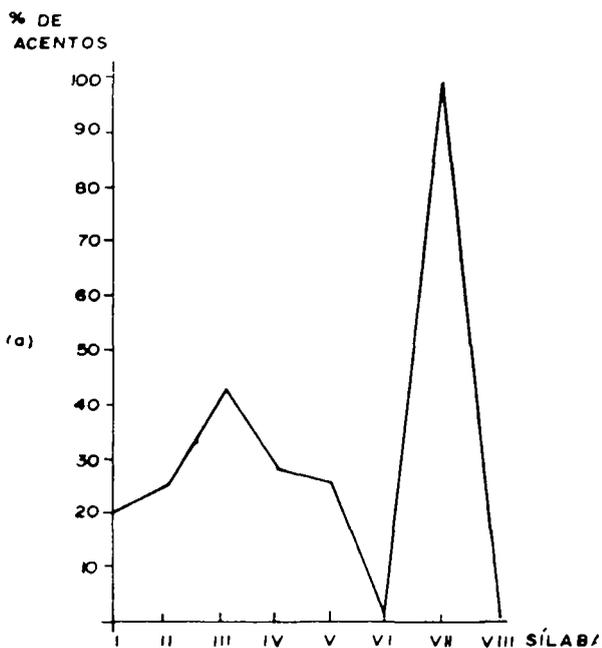
b) Gráfica para las sílabas impares y las pares vistas separadamente con el fin de destacar la mutua relación entre los acentos trocaicos y los acentos yámbicos:



SEGUNDA IMAGEN GRÁFICA DEL PERFIL MÉTRICO
DEL GRUPO « LA FE DEL CIEGO ».

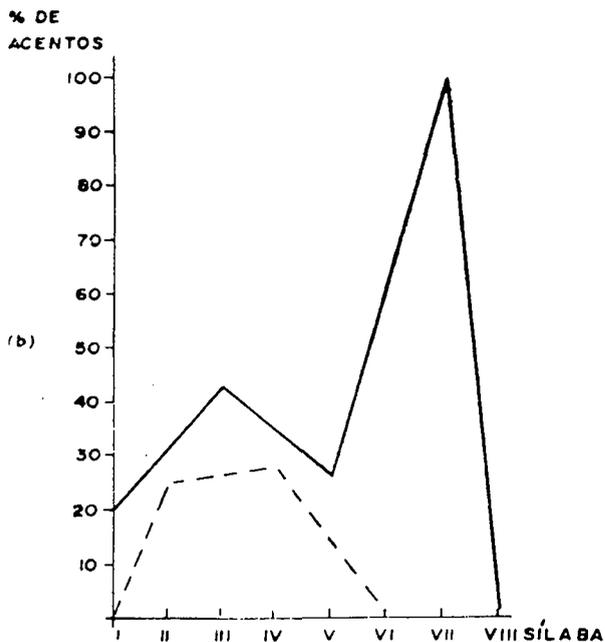
1.1.2.2.2. Gráficas del perfil métrico del grupo "Conde Niño"

a) Gráfica para la totalidad de las sílabas, así sean estas pares o impares:



PRIMERA IMAGEN GRÁFICA DEL PERFIL MÉTRICO DEL GRUPO « CONDE NIÑO ».

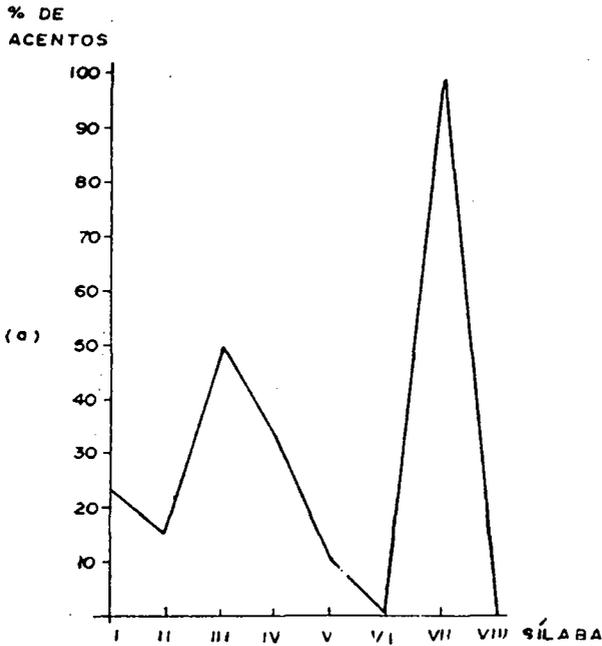
b) Gráfica para las sílabas impares y las sílabas pares vistas separadamente con el fin de destacar la mutua relación entre los acentos trocaicos y los acentos yámbicos:



SEGUNDA IMAGEN GRÁFICA DEL PERFIL MÉTRICO
DEL GRUPO « CONDE NIÑO ».

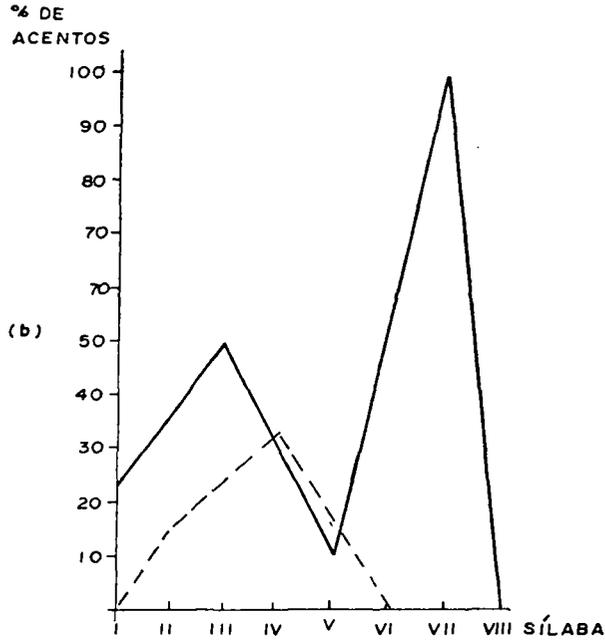
1.1.2.2.3. Gráficas del perfil métrico del grupo "Gerineldo y la Infanta"

a) Gráfica para la totalidad de las sílabas, así sean estas pares o impares:



PRIMERA IMAGEN GRÁFICA DEL PERFIL MÉTRICO DEL GRUPO « GERINELDO Y LA INFANTA ».

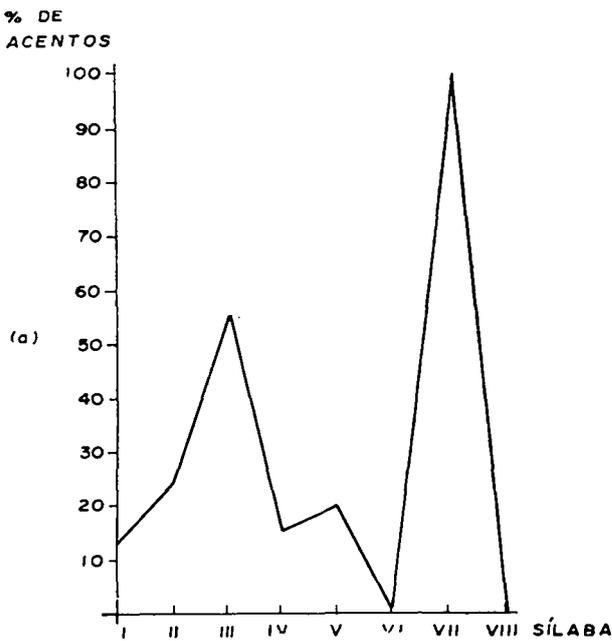
b) Gráfica para las sílabas impares y las sílabas pares vistas separadamente con el fin de destacar la mutua relación entre los acentos trocaicos y los acentos yámbicos:



SEGUNDA IMAGEN GRÁFICA DEL PERFIL MÉTRICO
DEL GRUPO « GERINELDO Y LA INFANTA ».

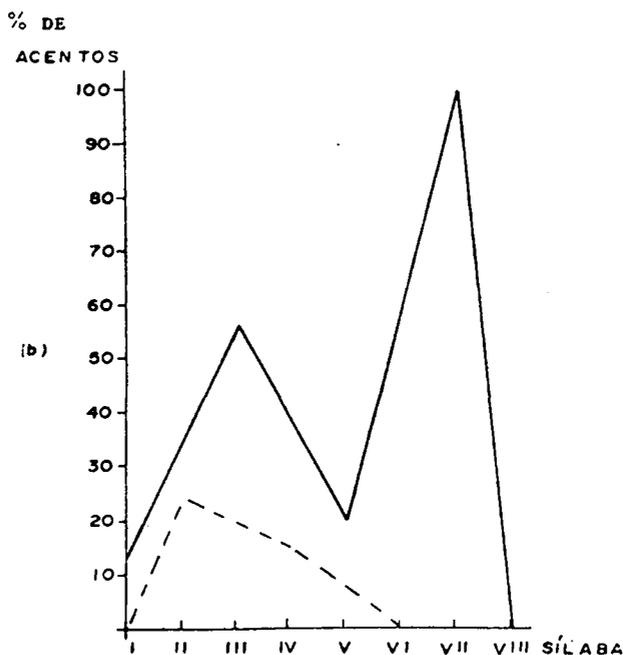
1.1.2.2.4. Gráficas del perfil métrico del grupo "Las señas del esposo"

a) Gráfica para la totalidad de las sílabas, así sean estas pares o impares:



PRIMERA IMAGEN GRÁFICA DEL PERFIL MÉTRICO
DEL GRUPO « LAS SEÑAS DEL ESPOSO ».

b) Gráfica para las sílabas impares y las sílabas pares, vistas separadamente con el fin de destacar la mutua relación entre los acentos trocaicos y los acentos yámbicos:



SEGUNDA IMAGEN GRÁFICA DEL PERFIL MÉTRICO
DEL GRUPO « LAS SEÑAS DEL ESPOSO ».

1.1.3. Perfil métrico para la totalidad del corpus

1.1.3.1. Numéricamente

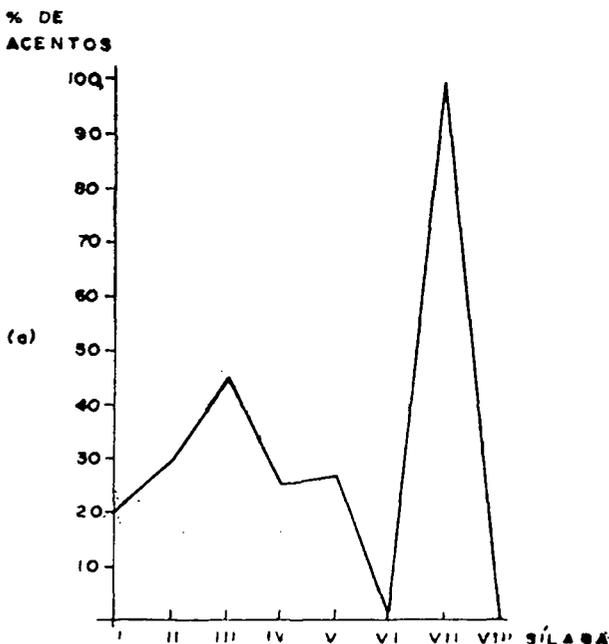
Si tomamos el porcentaje de acentos por sílaba para la totalidad de las 40 variantes, obtenemos el siguiente perfil numérico:

20 29 45 25 26 1 100 0

1.1.3.2. Gráficamente

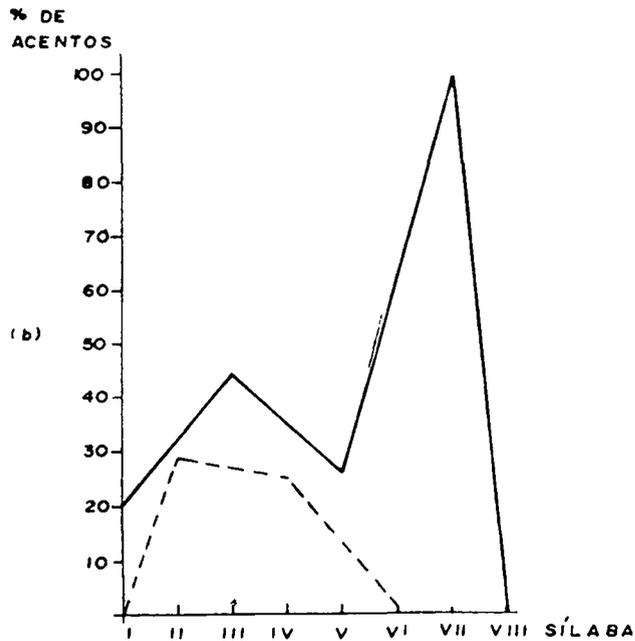
Presentamos dos imágenes gráficas del anterior promedio:

a) Imagen gráfica para la totalidad de las sílabas, así sean estas pares o impares:



PRIMERA IMAGEN GRÁFICA DEL PERFIL MÉTRICO PARA LA TOTALIDAD DEL CORPUS.

b) Imagen gráfica de la totalidad del corpus para las sílabas impares y las sílabas pares, vistas separadamente, con el fin de destacar la mutua relación entre los acentos trocaicos y los acentos yámbicos:



SEGUNDA IMAGEN GRÁFICA DEL PERFIL MÉTRICO
PARA LA TOTALIDAD DEL CORPUS

1.2. Interpretación

1.2.1. De la estadística general

1.2.1.1. Lugar del mayor relieve acentual

1.2.1.1.1. La segunda y la tercera sílabas

Advertimos una afinidad entre los (tres grupos de variantes de) romances novelescos (“Conde Niño”, “Gerineldo”, “Las señas del esposo”), que los separa del romance religioso (“Camina la Virgen pura”): los novelescos presentan mayor relieve acentual de las sílabas impares, especialmente de la tercera, lo cual podría indicar una tendencia al ritmo trocaico; las variantes del romance religioso revelan mayor acentuación de la segunda sílaba. Esto nos permite clasificar los cuatro grupos de variantes en dos metagrupos así:

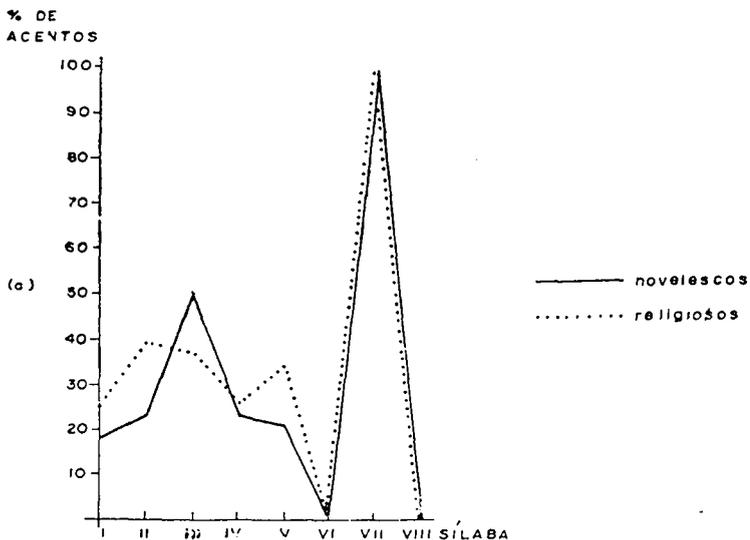
Metagrupos: *Romances religiosos*

Perfil métrico numérico: 25 39 37 26 34 2 100 0

Romances novelescos

Perfil métrico numérico: 18 23 50 23 21 0 100 0

Gráfica comparativa de los anteriores promedios:



1.2.1.1.2. *La tercera sílaba*

En el *corpus* como totalidad (1.1.3.) se observa una tendencia al relieve acentual de la tercera sílaba.

1.2.1.2. *Caracterización particular del relieve acentual de la tercera sílaba*

Todas las anteriores estadísticas caracterizan el ritmo intensivo en forma general. Para caracterizarlo en forma particular, procederemos a confrontarlas con la realización del ritmo según los diferentes esquemas del octosílabo.

El octosílabo, según la mayoría de los investigadores, ofrece numerosas posibilidades de esquemas rítmicos. Son los principales los siguientes:

1	7:	´	x	x	x	x	x	´	x
1	3	7:	´	x	´	x	x	´	x
1	5	7:	´	x	x	´	x	´	x
1	3	5	7:	´	x	´	x	´	x
	3	7:	x	x	´	x	x	´	x
	3	5	7:	x	x	´	x	´	x
		5	7:	x	x	x	´	x	´
			7:	x	x	x	x	´	x
1	4	7:	´	x	x	´	x	´	x
	2	7:	x	´	x	x	x	´	x
	2	4	7:	x	´	x	´	x	´
	2	5	7:	x	´	x	x	´	x
		4	7:	x	x	x	´	x	´

De acuerdo con la teoría de Rafael de Balbín, son puramente trocaicos los primeros ocho esquemas, o sea aquellos en que los acentos recaen en las sílabas impares²⁰. En vista de que los anteriores promedios estadísticos revelaron una tendencia al relieve acentual de las sílabas impares, especialmente de la tercera, nos interesa ahora comprobar si a tales

²⁰ Cf. RAFAEL DE BALBÍN, *op. cit.*, cap. V.

datos corresponde, efectivamente, una realización concreta del ritmo en versos netamente trocaicos. Es decir, vamos a superponer los ocho esquemas trocaicos al total de versos del *corpus*, para averiguar: a. El porcentaje de versos correspondiente a los esquemas trocaicos, en general; b. El porcentaje de versos de acentuación 3 7, que es la más simétrica, en particular. Tal operación da el siguiente resultado:

1.2.1.2.1. *Discretamente*

1.2.1.2.1.1. Para "La fe del ciego"

Variantes	% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
1	36	7
2	31	12
3	34	23
4	46	8
5	38	29
6	38	21
7	38	17
8	33	12
9	47	10
10	54	15
11	50	10
12	45	20
13	69	35
14	70	65
15	41	29

1.2.1.2.1.2. Para "Conde Niño"

Variantes	% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
1	23	13
2	39	19
3	50	28

4	44	28
5	58	37
6	65	25
7	69	38
8	65	41
9	64	43
10	76	48

1.2.1.2.1.3. Para "Gerineldo y la Infanta"

Variantes	% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
1	46	28
2	50	36
3	62	38
4	71	57
5	58	17
6	50	20
7	67	44

1.2.1.2.1.4. Para "Las señas del esposo"

Variantes	% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
1	48	31
2	60	41
3	56	41
4	61	35
5	60	36
6	68	47
7	62	48
8	58	42

1.2.1.2.2. *Por grupos*

Los anteriores datos se integran en promedios estadísticos para cada grupo de variantes, así:

1.2.1.2.2.1. Para “La fe del ciego”:

% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
42	17

1.2.1.2.2.2. Para “Conde Niño”:

% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
54	32

1.2.1.2.2.3. Para “Gerineldo y la Infanta”:

% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
58	37

1.2.1.2.2.4. Para “Las señas del esposo”:

% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
59	37

1.2.1.2.3. *Para la totalidad del corpus*

Si tomamos el porcentaje de versos trocaicos para la totalidad de las 40 variantes, obtenemos los siguientes datos:

% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
52	29

1.2.2. *De la estadística de versos trocaicos*

1.2.2.1. Advertimos una afinidad entre los romances novelescos, que los separa del romance religioso, a saber, un porcentaje notoriamente más alto de versos trocaicos, especialmente de versos del tipo 3 7. Esto nos permite subdividir, nuevamente, el *corpus* en dos metagrupos, así:

	% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
romances religiosos	42	17
romances novelescos	58	36

1.2.2.2. Los datos obtenidos en 1.2.1.2.2. y 1.2.1.2.3., corroboran la interpretación de la estadística en 1.2.1.1., a saber:

a. La tendencia a la acentuación de sílabas impares corresponde, efectivamente, a una realización concreta del ritmo de intensidad mediante un porcentaje alto de versos netamente trocaicos;

b. Observamos nuevamente afinidad entre los romances novelescos y diferencia entre éstos y el religioso.

2. ESTUDIO RELATIVO DEL CORPUS

En esta parte tomamos los resultados caracterizadores de *retc*, a que hemos llegado en la parte analítica anterior, y los comparamos con los resultados a que se ha llegado para los romances españoles, en estudios anteriores similares al nuestro (véase nota 9). Es esta una comparatística entre magnitudes caracterizadoras del ritmo de intensidad de los romances colombianos y el de los españoles.

2.1. *En el factor de intensidad*

2.1.1. *Comparación de los perfiles métricos*

Procederemos ahora a la comparación de los perfiles métricos obtenidos en 1.1.3. y 1.2.1.1. para los romances colom-

bianos con los obtenidos en el estudio de los romances españoles (véase nota 9). Para tal fin, observemos los perfiles correspondientes a los *corpus* en su totalidad, primero, y, a continuación, los perfiles correspondientes a los grupos españoles y metagrupos colombianos:

2.1.1.1. *Perfiles correspondientes a los corpus en su totalidad*

romances españoles:

23 34 42 34 25 2 100 0 (véase nota 9)

romances colombianos:

20 29 45 25 26 1 100 0

Observamos que existe poca afinidad entre el ritmo intensivo de los romances colombianos y el de los españoles, en general. Aunque los porcentajes de acentos para las sílabas impares difieren poco, se nota que la distancia entre las sílabas segunda y tercera, y tercera y cuarta, es mayor en los romances colombianos que en los españoles. La distancia es del 16% y 20% en los colombianos y de 8% y 8% en los españoles. Los colombianos revelan, así, mayor tendencia al ritmo trocaico, con relieve acentual de la tercera sílaba.

2.1.1.2. *Perfiles correspondientes a los grupos españoles y metagrupos colombianos*

Grupos de romances
españoles:

A 18 45 33 41 27 1 100 0 (véase nota 9)

B 21 34 40 35 25 1 100 0 (véase nota 9)

C 31 27 52 26 25 3 100 0 (véase nota 9)

Metagrupos de romances
colombianos:

Religiosos 25 39 37 26 34 2 100 0 (véase 1.2.1.1.1.)

Novelescos 18 23 50 23 21 0 100 0 (véase 1.2.1.1.1.)

Al comparar los dos metagrupos colombianos con los grupos españoles, observamos que:

a. El metagrupo de los romances religiosos presenta características por las que se podría describir como una fase intermedia entre el grupo A y el grupo B;

b. El metagrupo de los romances novelescos es similar al grupo C. En aquél se nota aún más claramente la tendencia a establecer una segunda cumbre acentual en la tercera sílaba (además de la principal, de la 7ª), pues la acentuación de la primera sílaba es más baja que en el grupo C.

2.1.2. *Comparación de los porcentajes de versos trocaicos*

Procederemos ahora a la comparación de los porcentajes de versos trocaicos, obtenidos en 1.2.1.2.3. y 1.2.2.1., para los romances colombianos, con los obtenidos en el estudio de los romances españoles. Para tal fin observemos los porcentajes correspondientes a los *corpus* en su totalidad, primero, y, a continuación, los porcentajes correspondientes a los grupos españoles y metagrupos colombianos:

2.1.2.1. *Porcentajes correspondientes a los corpus en su totalidad*

	% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
romances españoles:	43	19
romances colombianos:	52	29

Observamos, en los romances colombianos, mayor porcentaje de versos trocaicos, o sea mayor tendencia a la realización del ritmo intensivo como netamente trocaico. Esta observación concuerda con la anotada en 2.1.1.1.

2.1.2.2. *Porcentajes correspondientes a los grupos españoles y metagrupos colombianos*

	% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
Grupos de romances españoles:		
A	31	14
B	43	18
C	54	23

Metagrupos de romances
colombianos:

	% de versos trocaicos	% de versos del tipo 3 7
Religiosos	42	17
Novelescos	58	36

Al comparar los dos metagrupos colombianos con los grupos españoles observamos que:

a. El metagrupo de los romances religiosos presenta características similares al grupo B;

b. El metagrupo de los romances novelescos es similar al grupo C. En aquél se nota aún más claramente la tendencia a la realización del ritmo intensivo mediante esquemas trocaicos, en general, y mediante el esquema del tipo 3 7, en particular. Estas observaciones concuerdan con las anotadas en 2.1.1.2.

2.2. *En los restantes factores rítmicos (tono, timbre, cantidad)*²¹

Las estadísticas revelan, en los romances colombianos, una tendencia a la definición del ritmo de intensidad como

²¹ Cf. RAFAEL DE BALBÍN, *op. cit.*, cap. I. La configuración de los factores de acento prosódico, timbre, entonación y cantidad silábica, crea en la poesía el ritmo de intensidad, timbre, tono y cantidad. Nótese que Balbín usa el término "cantidad" en el sentido de medida silábica, sentido en el que lo empleamos en este trabajo.

trocaico, y, consecuentemente, a una mayor regularidad en la distribución de los acentos, tendencia que se manifiesta en los romances españoles sólo marginalmente. Propondremos, ahora, una explicación de tal fenómeno.

Las leyes generales de la versificación nos hacen suponer que tal regularidad en la distribución de los acentos sea concurrente con irregularidades en otros factores de la norma rítmica²². Son éstos, para el caso del romance, los factores de tono, timbre y cantidad²³. Procederemos a examinar estos factores, absolutamente, o dentro del *corpus*, primero, para poder, luego, hacerlo relativamente, o sea, en comparación con el *corpus* español.

²² Según investigaciones de versólogos eslavos, la unidad básica en la poesía es el verso (cf. MIKULÁŠ BAKOŠ, *op. cit.*, VÍKTOR KOCHOL, *op. cit.*, TOMAŠEVSKI, BORIS, *Teorie literatury*, Praga, 1970). Para configurarlo, diferentes idiomas someten a normas de formalización literaria determinados factores fonológicos y fonéticos. En principio, basta formalizar literariamente un solo factor fonológico (por ejemplo, la entonación, para el verso libre) para que surja el impulso métrico portador del ritmo versal (cf. OLDŘICH BĚLIČ, *El español como material del verso*, en *Romanística Pragensia*, VII, 1971). Si se someten varios factores a una norma rigurosa, surge el peligro de automatización del ritmo, o sea, de su anulación. Así sucede que si unos factores fonológicos o fonéticos son formalizados bajo normas estrictas, otros son tratados con más libertad, es decir, si unos producen un ritmo regular, otros cumplen la función de diferenciación rítmica (cf. MIKULÁŠ BAKOŠ, *op. cit.*, pág. 87; OLDŘICH BĚLIČ, *Tomás Navarro y la versificación española*, pág. 21; PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Estudios de versificación española*, Buenos Aires, 1961, pág. 267, nota 1).

²³ La configuración del factor de *tono* en el romance tradicional da como resultado una coincidencia entre la articulación sintáctica y la articulación versal. Generalmente ocurre una pausa semilarga en los tiempos distensivos de los versos impares, y una pausa larga en los tiempos distensivos de los versos pares; en otras palabras, hay una coincidencia entre la entonación sintáctica y la versal. El factor de *timbre*, configurado como *asonancia*, marca el final de cada verso par, coincidiendo frecuentemente con una pausa larga. El factor de la *cantidad silábica* se configura con cierto margen de libertad, pues fluctúa alrededor de las ocho sílabas. Sin embargo, la fluctuación se mantiene dentro de límites estadísticamente omisibles.

De esta manera, los factores de tono, timbre y cantidad dividen la cadena fónica en segmentos proporcionales, que se suceden con regularidad, creando así una macroestructura rítmica del poema, dentro de la cual se organiza la microestructura rítmica versal, cuyo portador es el factor de intensidad. Si este también se configurase con absoluta regularidad, el resultado sería un ritmo mecánico; pero, según hemos visto, el ritmo de intensidad se configura con relativa libertad en el romance.

2.2.1. *Absolutamente, o dentro del corpus*

2.2.1.1. *El factor de tono*

Observamos en todo el *corpus* que el factor de tono se configura, sin excepción, de acuerdo con la norma rítmica del romance tradicional (véase nota 23), o sea, no presenta irregularidades.

2.2.1.2. *El factor de timbre*

El factor de timbre, configurado como *asonancia*, presenta algunas irregularidades. Se observan, en efecto, cambios de asonancia que afectan versos sueltos y pares de versos, sin contar con que, a veces, falta algún verso, lo cual, naturalmente, altera la periódica ocurrencia de la asonancia. A continuación anotamos la frecuencia de cambios de asonancia y de elipsis versal, primero, para los grupos de variantes, y luego, para todo el *corpus*.

2.2.1.2.1. *Para los grupos*

2.2.1.2.1.1. Para “La fe del ciego” registramos cambios de asonancia en 10 variantes, o sea, en el 67% de las variantes. Afectan 17 versos. Sin embargo, en 8 casos, el cambio de asonancia se debe a una corrección de la inusitada palabra “naranjel”, del original asturiano, por “naranjal”. Si exceptuamos estos casos — atribuibles a la necesidad de dar sentido al texto —, quedan cambios de asonancia en cinco variantes, o sea en el 33% de las variantes. Tales cambios afectan 9 versos. Faltan versos en tres variantes, o sea, en el 20% de las variantes.

2.2.1.2.1.2. Para “Conde Niño” registramos el curioso caso de una ‘a’ paragógica, en las variantes cinco y seis. Sin embargo, tal fenómeno no es cambio de asonancia. Faltan versos en dos variantes, o sea en el 20% de las variantes.

2.2.1.2.1.3. Para “Gerineldo y la Infanta” registramos cambios de asonancia en tres variantes, o sea, en el 40% de las variantes. Afectan cuatro versos. Falta un verso en una variante, o sea, en el 15% de las variantes.

2.2.1.2.1.4. Para “Las señas del esposo”, registramos cambios de asonancia en cinco variantes, o sea, en el 60% de las variantes. Afectan 11 versos. Falta un verso en una variante, o sea, en el 15% de las variantes.

2.2.1.2.2. *Para todo el corpus*

Registramos cambios de asonancia en trece variantes, o sea, en el 33% de las variantes. Afectan 24 versos. Faltan versos en siete variantes, o sea, en el 18% de las variantes.

2.2.1.3. *El factor de cantidad*

El factor de cantidad, o sea, la medida silábica, presenta numerosas irregularidades en forma de versos fluctuantes. A continuación anotamos el porcentaje de versos fluctuantes, primero, para los grupos de variantes, y luego, para todo el *corpus*.

2.2.1.3.1. *Para los grupos*

2.2.1.3.1.1. Para “La fe del ciego” registramos versos fluctuantes en el 70% de las variantes. Representan el 5% del total de versos.

2.2.1.3.1.2. Para “Conde Niño” registramos versos fluctuantes en el 90% de las variantes. Representan el 8% del total de versos.

2.2.1.3.1.3. Para “Gerineldo y la Infanta” registramos versos fluctuantes en el 100% de las variantes. Representan el 11% del total de versos.

2.2.1.3.1.4. Para “Las señas del esposo” registramos versos fluctuantes en el 100% de las variantes. Representan el 13% del total de versos.

2.2.1.3.2. *Para todo el corpus*

Registramos versos fluctuantes en el 90% de las variantes. Representan el 9% del total de versos.

2.2.2. *Relativamente, o en comparación con el corpus español*

Procederemos ahora a la comparación de las características de los factores de tono, timbre y cantidad de los romances colombianos, vistas anteriormente, con las correspondientes a los romances españoles.

2.2.2.1. *El factor de tono*

	% de irregularidad en la configuración del factor de tono
Corpus español	0
Corpus colombiano	0

2.2.2.2. *El factor de timbre*

	% de variantes con cambios de asonancia	% de variantes con elipsis versal
Corpus español	0 ²⁴	0
Corpus colombiano	33	18

²⁴ El 10% de los romances del *corpus* español presenta dos series de asonantes. Los aludidos romances provienen de los cantares de gesta, en los cuales la sucesión de varias series de asonantes es norma. En el *corpus* español no se registra ningún caso de cambio de asonancia que afecte un solo verso o par de versos.

2.2.2.3. *El factor de cantidad*

	% de variantes con versos fluc- tuantes	% de versos fluc- tuantes respecto a la totalidad
Corpus español	43	1
Corpus colombiano	90	9

Observamos que mientras en el *corpus* español el porcentaje de versos fluctuantes respecto a la totalidad es omisible, en el colombiano es significativo. Y que sólo aproximadamente la mitad de las variantes del *corpus* español presentan fluctuación, en tanto que tal fenómeno acompaña a la casi totalidad de las variantes colombianas.

3. CONCLUSIONES

Merced a nuestro estudio del ritmo de intensidad en *retc*, concluimos, en particular, que:

3.1.1. La totalidad del *corpus* revela una tendencia al ritmo trocaico y a una distribución regular de los acentos, con relieve de la tercera sílaba. Tales características del ritmo intensivo alejan los *retc*, hasta cierto punto, del típico romance tradicional español;

3.1.2.1. El metagrupo de los romances religiosos, que tiene un perfil métrico borroso en la primera mitad, revela cierto relieve de la segunda sílaba. Tales características del ritmo intensivo acercan este metagrupo al típico romance tradicional español;

3.1.2.2. El metagrupo de los romances novelescos, que tiene un perfil métrico simétrico, revela una notoria tendencia al ritmo trocaico y a una distribución regular de los acentos, con marcado relieve de la tercera sílaba. Tales características del ritmo intensivo alejan este metagrupo notoriamente del típico romance tradicional español;

3.2.1. La totalidad del *corpus* presenta irregularidades en la configuración de dos factores portadores de la macro-

estructura rítmica, a saber, el factor de timbre y el factor de cantidad;

3.2.2. El metagrupo de los romances religiosos presenta menos irregularidades en la macroestructura rítmica que el de los romances novelescos.

3.3. Las conclusiones anteriores nos llevan a la siguiente conclusión general:

Existe la siguiente relación entre la macroestructura y la microestructura rítmica en *retc*: a mayor *irregularidad* en el ritmo de *timbre* y de *cantidad* corresponde mayor *regularidad* en el ritmo de *intensidad*.

JARMILA JANDOVÁ

Seminario Andrés Bello
Bogotá.

APÉNDICE DOCUMENTAL

A continuación presentamos los textos de la primera (1., 16., 26., 33.) y la última (11., 25., 32., 40.) variantes de los cuatro romances escogidos para el presente trabajo. Cada texto se acompaña con su esquema rítmico, seguido de su perfil métrico numérico.

VARIANTES DE "LA FE DEL CIEGO" (‘CAMINA LA VIRGEN PURA’)

1.
42.

Bogotá (Cundinamarca)

Camina la Virgen Santa,
camina para Belén.
Y en la mitad del camino
pide el niño de beber.
Le dice la Virgen Santa:

S í l a b a s

x	á	x	x	á	x	á	x
x	á	x	x	x	x	á	(x)
x	x	x	á	x	x	á	x
á	x	á	x	x	x	á	(x)
x	á	x	x	á	x	á	x

Caminó más adelante,	x x ẋ x x x ẋ x
un triste ciego encontré (<i>sic</i>):	x ẋ x ẋ ẋ x ẋ (x)
— ¡Ciego, dame una naranja,	ẋ x ẋ ẋ x x ẋ x
a mi niño aplacar sed!	x x ẋ ẋ x ẋ ẋ (x)
— Ahí está, señora, el palo;	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ x
cójalas que menester.	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
Cójalas, las más maduras,	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ x
cójalas que menester.	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
En la mitad del naranjo	x x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ x
ya el ciego empezaba a ver.	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
— ¿Quién sería esa gran señora,	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ x
que me hizo esta gran merced?	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
¿Si sería la Virgen pura	x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ x
o el glorioso San José?	x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
¡Que me hizo volver la vista	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ x
como la primera vez!	x x ẋ ẋ ẋ ẋ (x)

Perfil métrico numérico: 29 29 33 25 38 4 100 0

VARIANTES DE "CONDE NIÑO"
 ('NIÑO LIRIO', 'CORDERILLO', 'CONDE OLINOS')

16.

105.

Suaita (Santander del Sur)

Levántese el niño Lirio	x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ x
en la mañanita de San Juan,	x x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
a darle agua a sus caballos	x x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ x
en las orillas del mar.	x x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
Le dice la madre a la hija:	x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ x
— Levántete al aclarar,	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
y así oirás cantar	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
a la sirenita del mar.	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
— Esa no es la sirenita,	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ x
ni tampoco su cantar.	x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
Es el niño Lirio	[x x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ]
con quien me voy a casar.	ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ (x)
— Oh, hija, si así lo haces,	ẋ

lo mandaremos matar. x x x x x x x' (x)
 — Ay, madre, ¿por qué lo matan? x x' x x x' x x' x
 ¡Yo me muero de pesar! x x x' x x x x' (x)
 Cogió el destierro y se fueron. x x' x x' x x' x x
 Los mandaron a alcanzar. x x x' x x x x' (x)
 Y en la mitad de la plaza x x x x' x x x' x
 los han mandado a matar. x x' x x' x x x' (x)
 De él salió un verde pino, x x x' x x' x x' x
 de ella salió un azahar. x' x x x' x x x' (x)
 La reina le causa envidia, x x' x x x' x x' x
 los ha mandado cortar. x x x x' x x x' (x)
 Y en la mitad de la plaza x x x x' x x x' x
 los ha mandado quemar. x x' x x' x x x' (x)
 De ella salió una paloma x' x x x' x x x' x
 y de él salió un palomar. x x' x x' x x x' (x)
 Volaron por mar arriba, x x' x x x' x x' x
 hasta llegar Puente Real. x x x x' x x x' (x)
 Y volaron por mar abajo, x x x' x x x x' x
 hasta llegar a Vadorreal. [x x x x x x x' x]

Perfil métrico numérico: 17 33 23 53 20 0 100 0

25.

109.

Condoto (Chocó)

Se levanta un corderillo x x x' x x x x' x
 la mañana de San Juan x x x' x x x x' (x)
 a darle agua a sus caballos x x x' x x x x' x
 a las orillas del mar. x x x x' x x x' (x)
 Agua, que caballo bebe, x' x x x x' x x' x
 todo se le va encantar, x' x x x x' x x' (x)
 pasajeros, caminantes x x x' x x x x' x
 se pusieron a escuchar x x x' x x x x' (x)
 de ver qué bonito canta x x x' x x' x x' x
 la sirenita en el mar. x x x x' x x x' (x)
 Le dice la reina a su hija: x x' x x x' x x' x

— ¡Levantáte, no durmás!	x x x x x x x (x)
Mira, qué bonito canta	x x x x x x x x
la sirenita en el mar.	x x x x x x x (x)
— Eso no es sirena, madre,	x x x x x x x x
ni tampoco su cantar.	x x x x x x x (x)
Es la voz del corderillo,	x x x x x x x x
que con él he de casar.	x x x x x x x (x)
— Si te casas con el conde,	x x x x x x x x
yo le mandaré matar.	x x x x x x x (x)
— Si tú matas al conde, madre,	[x x x x x x x x]
yo viva no he de quedar.	x x x x x x x (x)

Perfil métrico numérico: 19 10 57 14 33 0 100 0

VARIANTES DE "GERINELDO Y LA INFANTA"
(‘GERINEIRO’, ‘GIRINELDO’, GERINELDO’)

26.

97.

Barbacoas (Nariño)

— Gerineldo, Gerineldo,	x x x x x x x x
¡qué mal sueño hemos tenido,	x x x x x x x x
que la espada de mi padre	x x x x x x x x
en el medio ha manecido!	x x x x x x x x
Se levantó Gerineldo,	x x x x x x x x
tan blanco y descolorido;	x x x x x x x x
cogió la espada en la mano	x x x x x x x x
y siguió para el castillo.	x x x x x x x x
— ¿De dónde vienes, Gerineldo,	x x x x x x x x
tan blanco y descolorido,	x x x x x x x x
que te han corrido los turcos,	x x x x x x x x
o con la “Infuanta” has dormido?	x x x x x x x x
— No me han corrido los turcos	x x x x x x x x
ni con la “Infuanta” he dormido,	x x x x x x x x
sino que vengo a llevar	x x x x x x x (x)
mi castigo merecido.	x x x x x x x x
— Tu castigo merecido,	x x x x x x x x

yo te lo daré después, x x x x x x x (x)
 que ella ha de ser tu mujer, x x x x x x x (x)
 y tú has de ser su marido. x x x x x x x
 — Yo no he de querer con ella,
 ni ella ha de querer conmigo,
 que el dinero que yo tengo
 no alcanza para un vestido.
 — Si el dinero que tú tienes
 no alcanza para un vestido,
 ¿y cómo estabas durmiendo
 como mujer con marido?

Perfil métrico numérico: 21 25 36 31 11 0 100 0

32.

99.

Istmina (Chocó)

Gerineldo, Gerineldo, x x x x x x x
 ¡qué mal sueño hemos tenido,
 que la espada de mi padre
 en el medio ha manecido!
 — ¿De dónde viene, Gerineldo,
 tan blanco y descolorido?

.....

o con la princesa has dormido! x x x x x x x
 — Aquí vengo, señor rey,
 pa' que me dé mi castigo. x x x x x x x (x)
 x x x x x x x

Perfil métrico numérico: 22 11 67 22 0 0 100 0

VARIANTES DE "LAS SEÑAS DEL ESPOSO"

(‘CATALINA’)

33.

157.

Neiva (Huila)

Catalina, Catalina,
 linda flor de Genovés,
 ¿qué necesitas pa'Francia?

x x x x x x x x
 x x x x x x x (x)
 x x x x x x x

mañana me embarcaré.	x x' x x x x' (x)
— Una carta tengo escrita	x x x' x x x' x
para mandarla al genovés.	[x x x x x x x]
— ¿Cómo se la voy a llevar,	[x x x x x x x]
si yo no lo he de conocer?	x x' x x' x x x' (x)
— Él es alto, delgado,	[x x x x x x x]
en el hablar muy cortés,	x x x x' x x x' (x)
muy caballero, y en su caballo	x' x x x' x x x' x
carga las armas del rey.	x x x x' x x x' (x)
— Por las señas que me das	x x x' x x x x' (x)
su marido muerto es.	x x x' x x x x' (x)
En el salón de las damas	x x x x' x x x' x
mataron un genovés.	x x' x x x x x' (x)
Y en el testamento dice:	x x x x x' x x' x
Conmigo te casarás.	x x' x x x x x' (x)
— No lo permita mi Dios,	x x' x x' x x x' (x)
que esto va a suceder.	x' x x x x x x' (x)
Diez años lo he esperado	x x' x x x x x' x
y otros diez lo esperaré.	x x x' x x x x' (x)
Si a los veinte no parece,	x x x x x' x x' x
de monja me meteré.	x x' x x x x x' (x)
Un hijo varón que tengo	x x' x x x' x x' x
al rey se lo dejaré,	x x x x x x x' (x)
y la niña mujer que tengo	x x x' x x x' x x' x
conmigo la llevaré.	x x' x x x x x' (x)
— Catalina, bella fina,	x x x' x x' x x' x
linda flor de Genovés,	x x x x x x x' (x)
no llores por tu marido,	x' x x' x x x x' x
que presente lo tenés.	x x x' x x x x' (x)

Perfil métrico numérico: 17 34 45 17 14 0 100 0

40.

152.

Santa Fe de Antioquia (Antioquia)

Estando Catalinita	x x' x x x x x' x
sentada en su vergel,	x x' x x x x x' (x)

ha los piecitos estirado,	[x x x x x x x]
viendo el agua correr;	x x x x x x x (x)
cuando de repente pasó un soldado,	[x x x x x x x]
y lo hace detener:	x x x x x x x (x)
— Detengáse, mi soldado,	x x x x x x x
una pregunta le haré,	x x x x x x x (x)
¿si no ha visto a mi marido,	x x x x x x x
en la guerra alguna vez?	x x x x x x x (x)
— No, señora, no, señora,	x x x x x x x
si lo he visto, no me acuerdo;	x x x x x x x
si usted quiere que le diga,	x x x x x x x
deme la señal de él.	x x x x x x x (x)
— Mi marido es alto y rubio,	x x x x x x x
más o menos como usted,	x x x x x x x (x)
y en la punta de la espada	x x x x x x x
lleva el nombre de Israel.	x x x x x x x (x)
— Por sus señas, mi señora,	x x x x x x x
su marido muerto es.	x x x x x x x (x)
Y en la mesa de los dados	x x x x x x x
lo ha matado un genovés.	x x x x x x x (x)
Y de encargo me ha dejado	x x x x x x x
que me case con usted;	x x x x x x x (x)
que le cuide sus hijitos,	x x x x x x x
como los cuidaba él.	x x x x x x x (x)
— Siete años lo esperaba	x x x x x x x
y siete lo esperaré.	x x x x x x x (x)
Si a los catorce no ha venido,	[x x x x x x x]
al convento me entraré.	x x x x x x x (x)
A mis dos hijas mayores	x x x x x x x
al rey se las llevaré.	x x x x x x x (x)
Y a mis dos hijas menores	x x x x x x x
al convento las entraré.	[x x x x x x x]
— Calla, calla, mujer infeliz,	x x x x x x x (x)
que hablando con tu marido,	x x x x x x x
no lo has podido conocer.	[x x x x x x x]

Perfil métrico numérico: 13 13 53 11 11 0 100 0