

FOLKLORIZACIONES Y RECREACIONES QUEVEDESCAS
(LA VITALIDAD DE UN ROMANCE)

Emilio Carilla
 Universidad Nacional de Tucumán

Un romance burlesco de Quevedo

Entre las muchas composiciones burlescas de Quevedo que tuvieron lar-
 ga descendencia ocupa lugar importante su famoso romance Roda de negros (1).

Este romance fue conocido hacia el final de la vida del poeta. Algu-
 nos críticos, estableciendo una relación que puede ser "lógica" en otros au-
 tores, pero no en Quevedo, dictaminaron, a falta de una cronología precisa
 del romance, que éste era obra de la juventud del autor. Sin embargo, resulta
 difícil concebir, en su caso, que no hubiera sido conocido antes. Sobre todo,
 si atendemos a la popularidad de las composiciones satíricas de Quevedo. De
 tal manera -y mientras no se demuestre lo contrario- debemos aceptar que hay
 cercanía entre la época de difusión del poema y la época de su elaboración.
 Con el agregado, fácil de probar, de que en Quevedo la edad no corta, ni mu-
 cho menos, esta vena tan importante y caracterizadora de su obra.

Hoy, pues, apoyándonos en investigaciones bibliográficas mejor docu-
 mentadas, admitimos que este romance fue elaborado en los últimos años de la
 vida de Quevedo. Es decir, en años en que, por los azares conocidos, nos in-
 clinamos más bien a pensar que nuestro autor se refugia en la lectura de tex-
 tos morales y religiosos, y, paralelamente, escribe tratados y poemas afines.

A todo esto, debo aclarar que, si por un lado hablo de los "últimos
 años del autor", por otra parte no me decido por una fecha precisa. Astrana
 Marín ubica la primera versión impresa hacia 1640 (2); en 1643 la sitúan
 Crosby y Blecua (3). La divergencia entre Astrana Marín y Crosby merece expli-
 carse, ya que los dos reconocen una misma base: la recopilación titulada Ro-
 mances varios de diversos autores. Pero mientras Astrana Marín lo vincula a

la edición de Zaragoza, 1640 (4). Crosby nos dice que no figura entre los cuatro romances de Quevedo que tienen cabida en esta edición, y sí entre los más numerosos que incluye la edición de 1643. (Otra curiosidad: según Crosby, se conoce un solo ejemplar de esta edición). Como vemos, me apoyo más en una noticia general que en un dato concreto. (Con el agregado, como punto de referencia, de la mayor confianza que, por lo común, se merece Crosby, en relación a Astrana Marín).

Una última acotación bibliográfica. Si aceptamos que la edición del romance publicada en la "Musa sexta" de El Parnaso Español (Madrid, 1640) corresponde a la versión definitiva, esto también significa que aceptamos las variantes que ofrece. Entre otras, la estrofa de los versos 33-36, que consideramos como la culminación escabrosa del poema.

El Romance

Es de sobra conocido que el tema de la psicología étnica de los pueblos preocupó a los europeos desde el momento en que se distinguieron las "nacionalidades" europeas. Quizás, sí, pueda determinarse la culminación bibliográfica del problema a fines del siglo XIX y principios del siglo XX (5). En el caso de España, después de siglos en que, con mayor o menor amplitud, se debatió sobre cristianos, godos, árabes y judíos, se incorporó la tesis del "africanismo español" (6). Afortunadamente, esto ya pasó, o, mejor, hoy no se le atribuye la importancia de pasados tiempos.

En el caso de Quevedo, es evidente, no se trata de planteos o replanteos étnicos, sino de reflejar burlescamente ideas populares sobre las razas. Y, a propósito de los negros, de ensayar su ingenio apoyado en la infeliz condición social de éstos. Lo demás -que era mucho- lo hacían, juntos, el orgullo nobiliario quevedesco y, sobre todo, una pluma que nada perdonaba cuando llegaba la ocasión de ejercitar la burla, el chiste y la ironía. Más bien era una oportunidad -lo vemos- para tratar de sobresalir en una especie de torneo que alentaba a muchos concursantes...

Sin establecer ceñidas comparaciones (que no vienen aquí al caso) acude rápidamente a nuestro recuerdo el ejemplo, cercano, del Martín Fierro.

que presenta también, dentro del mundo humano del poema, la condición inferior del negro ¡Y estamos ya casi a fines del siglo XIX! Por descontado, José Hernández aspira a retratar un particular ámbito sudamericano de "blancos" indios y negros. (Con el agregado de los blancos inmigrantes, la separación de gauchos y puebleros, etc.). Claro que una comparación elemental del tema nos muestra que hay diferencias entre los negros de Quevedo y los negros del Martín Fierro. Entre otras cosas, por la posibilidad de que el negro pueda, asimismo, ensayar su defensa, aparte de la diferente meta que, en este motivo, persiguen Quevedo y José Hernández.

La composición quevedesca corresponde, con las gradaciones explicables, a una abundante serie que conviene catalogar como de tipo racial. Y pocos como Quevedo llevaron el tema a los extremos a que él lo llevó. Con las conexiones sociales, políticas y religiosas que pueden sospecharse. Si en su tiempo encontramos otros autores con características semejantes, verdad es que ninguno llega -repito- a las singularidades de ingenio con que vistió Quevedo sus ideas. Así, sus prejuicios y exageraciones raciales (más afirmados, si cabe, en su condición de hidalgo) si no admiten hoy una posible defensa, logran con todo la supervivencia que le brinda una reconocida expresión literaria. Chistes, hipóboles e ironías suelen ser los recursos utilizados con mayor frecuencia, y los que, al acumularse, confieren a la ya comprimida forma de la composición poética un rotundo perfil individualizador.

Eso sí, no se trata, en Quevedo, de un esquema uniforme. Para establecer una breve distinción, no es lo mismo, por ejemplo, el ánimo que lo impulsa a escribir el conocido soneto A una nariz que el que determina la elaboración del romance Roda de negros. Como trato de probar en otro lugar, el soneto es una obra satírica (sátira político racial, con meta en un empujado personaje). Y el romance es, esencialmente, una composición burlesca de base racial. La diferencia surge también, según mi entender, de la especial condición que, dentro de la sociedad española de la época, tienen a su vez, por un lado, judíos y árabes, y, por otros, los negros. En el caso de los negros, con el desnivel, aún mayor, que marca la condición de esclavos de muchos de ellos.

Centrándome ahora en el romance Roda de negros, diré que responde a la estructura, tan extendida ya en la época, de los llamados "romances artis-

ticos". Al disponerse en estrofas de cuatro versos permiten no sólo un corte breve, bien diferente a las largas tiradas de tantos "romances viejos", sino también un ritmo marcado, afín o más cercano a formas métricas de espinado prestigio internacional, como las introducciones italianas, tan difundidas a lo largo del siglo XVI.

El signo por excelencia del romance quevedesco -y motivo fundamental de su vitalidad- lo constituye, bien lo sabemos, el encadenamiento metafórico y la suma de alusiones que se ligan al color de la piel. En otra perspectiva, puede decirse que la boda de dos negros actúa como excitante de una serie de hipérboles, donde lo que importa, en definitiva, es destacar grotescamente el color de la pareja de novios esclavos y del afín elemento humano que los rodea. Lo de los "novios esclavos" quizás está determinado por el juego de palabras de intención coprológica, si bien queda, descarnadamente, como uno de los puntos culminantes del poema.

Quevedo no era hombre de arredrarse ante riesgos de la burla. Y no vacilaba en extremar recursos inéditos en la búsqueda de una comparación o de un chiste detonante. Después de todo, las sátiras y burlas de Quevedo a los blancos no eran inferiores a las que dirige a los negros. Por el contrario, eran mucho más frecuentes, sin respetar -como algunos respetaban- condiciones y niveles sociales. Esto es bien palpable en su obra.

En rigor, el humor de Quevedo en el Romance que tratamos pertenece a la categoría fronteriza en que lo cómico se desboca con frecuencia y entra ya en límites extremos. O, como señalaba Marcos Victoria, en lo "cómico cínico" (7). Aparentemente, la visión que trasunta Boda de negros encuentra alguna atenuación, dentro de la obra quevedesca, en un pasaje de La hora de todos y La Fortuna con seso, donde, en boca de un negro, declara la injusticia de la esclavitud, al mismo tiempo que recuerda que hay otros matices y variantes en la paleta humana. Y no sólo del color, sino también de raza, de religión, etc., frente a los cuales acentúa la arbitrariedad de los blancos en relación a los negros. El comienzo del discurso es alentador:

"Para nuestra esclavitud no hay otra cosa sino la color, y la color es accidente, y no delito..." (8)

Pero la defensa se debilita al avanzar el discurso y hasta degenera en un retrato que poco se diferencia, en la acumulación de metáforas grotescas, de los versos del romance. (Y no entro a considerar que la presencia de los negros obedeció, en la intención del autor, a subrayar su ataque más directo a los judíos).

Volviendo al romance, llegamos al consenso imaginable: no aprobamos las a menudo hirientes, crueles comparaciones del poeta, comparaciones en que los negros hasta llegan a perder su condición humana y se convierten en simples abstracciones o fantasmagorías. Y, sin embargo, estableciendo un casi increíble división, justificamos y hasta admiramos sus artificios verbales, sus increíbles tropos, sus juegos de palabras. Elementos, todos, que dan al romance la ya redundante tonalidad de una "sinfonía en negro". Citemos algunas estrofas:

Vi, debe de haber tres días,
en las gradas de San Pedro,
una tenebrosa boda
porque era toda de negros.

Parecía matrimonio
concertado en el infierno:
negro esposo y negra esposa
y negro acompañamiento.

.....

Iban los dos de las manos
como pudieran dos cuervos,
otros dicen como grajos,
porque a grajos van oliendo.

Con humos van de vengarse
(que siempre van de humo llenos)
de los que, por afrentarlos,
hacen los labios traseros.

.....

El se llamaba Tomé,
y ella Francisca del Puerto;
ella esclava, y él es-clavo
que quiere hincársele en medio.

.....

A la mesa se sentaron,
donde también les pusieron
negros manteles y platos,
negra sopa y manjar negro.

Echóles la bendición
un negro veintidoseno,
con un rostro de azabache

y manos de terciopelo.

Negros dellos se sentaron
sobre unos negros asientos,
y negras voces cantaron
también denegridos versos.
..... (9)

Quevedo y Góngora

Una obligada referencia bibliográfica me hace detener en otro romance de tema algo semejante y de más breve extensión. No se trata aquí de una boda, sino de los requiebros de un negro y los desdenes de una negra, romance que durante mucho tiempo fue considerado como obra de Góngora, y que en nuestro siglo, a través de las bien trabajadas bibliografías del poeta cordobés (10), se lo separa como obra apócrifa (11).

Si aceptáramos la autoría de Góngora, es fácil comprender que, de igual modo, sobre la posible elaboración quevedesca hacia 1640, habría que aceptar que el romance atribuido al poeta andaluz es anterior. Como no deseo defender prioridades a toda costa, me parece que lo más indicado es cotejar los dos romances para extraer después las consecuencias valederas.

En primer lugar, hay apreciable diferencia entre la desbordada burla quevedesca, con sus juegos de palabras, chistes e hipérboles, y el mucho más breve y contenido andar del romance atribuido a Góngora.

Ya sabemos que no hay total coincidencia temática, puesto que este último -repito- lo que hace es reflejar los requiebros de un negro y los rechazos de una negra. La aproximación mayor está en la notable acumulación de la voz negro (y derivados), prácticamente en todos los versos del poeta, mientras que comparativamente, no se da tanta abundancia en el romance de Quevedo. En definitiva, es necesario admitir que, en efecto, se trata de dos romances con cierta proximidad temática y, sobre todo, con una misma estructura.

Todas (o casi todas) las ventajas están a favor del poema quevedesco. Aparte, claro, de que no hay aquí ninguna duda acerca de su autoría.

Si el otro fuera de Góngora (y está probado -eso creo- que no lo es) no agregaría lauros especiales a su obra. Su valor es subsidiario, ya que por lo común se lo suele citar, con los rasgos apuntados, cuando se menciona el romance de Quevedo (tal como, por otra parte, ocurre en estos párrafos). Y no hablemos de la muy desigual descendencia de uno y otro, aunque tal hecho no siempre revele un signo indiscutible de valor.

En fin, yo me inclino a considerar que el romance atribuido a Góngora se aviene mucho más a uno de los tantos seguidores de Quevedo (del siglo XVII, o aun del XVIII), y, menos, a Góngora, sin que tal sospecha pretenda convertirse en una defensa de éste, ni menos negar su capacidad para la sátira, de lo cual dio tantas pruebas. Y el propio Quevedo lo puede atestiguar (12).

Por último, no me parecen gratuitos estos párrafos porque -como veremos- es posible que en la fecunda y variada descendencia del romance de Quevedo, de indudable prioridad "poética" (y no entro en el motivo en sí de la obra) es posible -repito- que en algunas ocasiones los derivados, más o menos folklóricos, hayan tenido presente versos y, particularmente, algunos rasgos de la acumulación que caracteriza al romance apócrifo. Mientras no tengamos otros datos de apoyo, no creo que podamos ir más lejos...

Folklorización

Si, como es fácil comprender, la organización social y las diferencias raciales del siglo XVII pueden explicar connotaciones del romance quevedesco, debemos convenir que hoy, en medio de muchas miserias viejas y nuevas, hemos superado ciertas condiciones de vida de aquella sociedad, y superando -eso creemos- prejuicios étnicos y formas de la esclavitud.

Al dar esto como evidente, aceptamos asimismo que el motivo fundamental de la supervivencia del poema de Quevedo y, en especial, de las ramificaciones y folklorización del romance sigue estando en el rasgo inconfundible que da el perfil del poema. Es decir, en su acumulación de tropos e hipóboles vinculados al color negro. De ahí que en la fortuna que ha tenido la composición en América -en determinadas regiones de América- se haya manteni-

do esta característica definidora.

Por razones comprensibles, se han atenuado los versos más audaces o más hirientes, sin que sufriera mella el signo general del romance, que, a su vez permanece como una incitación para más o menos exigentes torneos de ingenio. En fin, lo que las derivaciones muestran por lo común es el debilitamiento de aspectos raciales, en consonancia con el cambio de los tiempos y la distinta situación con que hoy miramos (es un decir) al negro. Claro que -como se verá- no conviene exagerar demasiado las posibles transformaciones, con excepción del romance chileno recogido por Violeta Parra, que significa también el paso de lo grotesco a lo melodramático y a la inclinación social. Pero sobre este poema volveré después.

Se mantienen -como digo- signos distintivos del romance quevedesco, tanto en relación al tema general y estructura, como en las variantes internas que giran sobre el color. Las diferencias mayores surgen en algunos casos del deseo de fijar allí, a través del tópico popular de la "noche de bodas" y los supuestos regodeos, las ramificaciones que, en relación al tema, permiten los finales inesperados o chocantes. Culminación y cierre, sin olvidar, claro, el rasgo del "color".

Para decirlo, como corresponde, a través de los ejemplos, esto es lo que resalta en una de las dos versiones entrerrianas recogidas por Ismael Moya y en la letra de la milonga recogida (o recreada) por Edmundo Rivero. Eso sí, aunque quizás resulte redundante hacer la aclaración, lo que muestran realmente las distintas versiones que aceptamos como folklorización del romance quevedesco, más allá de las atenuaciones y cambios finales, es el sello que, desde un comienzo, le fijó el poeta español, al mismo tiempo que le confirió un carácter imborrable. Lleva su nombre, y ese nombre se reconoce en todas las derivaciones que están a nuestro alcance. Derivaciones que -podemos sospechar- no son las únicas.

Atendiendo ahora a los testimonios recogidos en el sur del continente, y, en especial, en la Argentina, vemos que, sin marcar una división tajante, podemos distinguir dos grupos: por un lado, el que cabe señalar como el típico ejemplo de folklorización, y, por otro, el que incluye ya las que aceptamos como especiales formas de recreación literario-musicales. No creo

que haya mayores dudas en el primer caso, donde nos sirven de respaldo, sobre todo, las composiciones recogidas por Juan Alfonso Carrizo, en Tucumán, y por Ismael Moya, en recopilaciones ligadas a la provincia de Entre Ríos. En total, tres romances, y no tenemos noticias de posibles acompañamientos musicales para ellos, a pesar de que, por ejemplo, Carrizo lo llama "cantar".

Juan Alfonso Carrizo precisa que el "cantar" que transcribe lo recogió de labios de Pacífico Argañaraz, vecino de Macío (Monteros). Consta de seis estrofas, y copio varias de este romance que enunciamos con su primer verso:

Para decir este verso

Para decir este verso,
se ha de nombrar a San Pedro,
que es nombramiento forzoso
cuando se trata de negros.

Negros novios y padrinos,
negro el que hizo el casamiento,
negro el cura que los casa,
negro el acompañamiento.

.....

Fueron a sus negras casas,
en mate negro bebieron;
se acostaron en la cama
hicieron cosas de negro.

..... (13)

Por otra parte, las dos composiciones que incluye Ismael Moya en su Romancero, a falta de mayores precisiones (que no da) los aceptamos como transcripciones de la muy heterogénea Colección de Folklore organizada por el antiguo Consejo Nacional de Educación, donada posteriormente al Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Son las que titula Un casamiento de negros y Roda de negros. Copio algunas estrofas de estos dos romances asignados a la provincia de Entre Ríos.

Un casamiento de negros

Válgame el Dios de los cielos,
válgame el santo San Pedro,
cuando llegó a mis noticias
un casamiento de negros.

Negros eran los padrinos,
negro el acompañamiento,
para definir el cuento
negro fue este casamiento.

Fueron a su negra iglesia,
sus negras velas prendieron,
y el cura que los casó
fue un negro más grande que ellos.

.....

Fueron a sus negras camas,
negras cortinas tendieron,
y luego que se acostaron
hicieron cosas de negros. (14)

Boda de negros

Señores, voy a contarles
lo que me sucedió en San Pedro.
Tuve la dicha de hallarme
en una boda de negros.

Negros la novia y el novio,
negro su acompañamiento,
sólo se veía de blanco
el Sagrado Sacramento.

..... (15)

Aclaro que el último romance, fuera del comienzo que reitera estructura y elementos conocidos, cambia, al avanzar, los rasgos generales de la composición y ofrece, por último, un final que parece trunco.

Después de estas muestras que -insisto- debemos incluir en los típicos ejemplos de folklorización, es necesario reparar en un segundo grupo, que respaldan los nombres de Edmundo Rivero, en la Argentina, y de Violeta Parra, en Chile. Por supuesto, con conexiones visibles en relación a la raíz quevedesca y su descendencia, pero también con algunas particularidades propias. En efecto, tanto Edmundo Rivero como Violeta Parra aparecen como recreadores o individualizadores de un "motivo popular"; tienen sin duda en cuenta el romance de Quevedo, pero nos convencen más de que el punto de partida está ya en las folklorizaciones. Han respetado rasgos inconfundibles y, a su vez, han sumado nuevos elementos. En fin, han agregado el sello especial que infunde el acompañamiento musical. Acompañamiento que se identifica con ritmos populares nacionales, acordes al motivo y ámbito de la obra: "milonga", en Edmundo Rivero; "parabién" o "tonada", en Violeta Parra.

Habría que agregar que la Milonga en negro de Edaundo Rivero está bastante cerca, salvo algunas variantes, de Un casamiento de negros, recogido en la provincia de Entre Ríos y al cual ya me referí. Con todo, la milonga ostenta varios rasgos individualizadores, y su efecto jocoso más destacado aparece en la culminación y final de la composición. Así lo escuchamos:

La noche del casamiento
cosas de negros hicieron:
la negra durmió en la cama
y el negro durmió en el suelo. (16)

En fin, llegamos a los versos recogidos por Violeta Parra, que, si por un lado muestran también su inconfundible raíz quevedesca, por otro están ya, con su desarrollo melodramático y su intención social, muy lejos de la burla cruel de su origen. Además, como si subrayara así mejor la diferencia, mantiene el verso y la forma del romance, pero la disposición en estrofas se hace en unidades de seis versos. Precisamente, por todas estas características, me parece que lo más adecuado es reproducir el romance en su totalidad.

Casamiento de negros
(Parabién)

Se ha formado un casamiento
todo cubierto de negros:
negros novios y padrinos,
negros cuñaos y suegros,
y el cura que los casó
era de los mismos negros.

Cuando empezaron la fiesta
pusieron un mantel negro,
luego llegaron al postre,
se sirvieron higos secos.
Ya se fueron a acostar
debajo de un cielo negro.

Allí están las dos cabezas
de la negra con el negro.
Y amanecieron con frío,
tuvieron que prender fuego,
carbón trajo la negrita,
carbón que también es negro.

Algo le duele a la negra,
vino el médico del pueblo,
recetó emplasto de barro,

pero del barro más negro,
que le dieran a la negra
zumo de maqui del cerro.

Ya se murió la negrita.
¡Qué pena pa'l pobre negro!
La puso adentro un cajón,
cajón pintao de negro.
No prendieron ni una vela
¡ay qué velorio más negro! (17)

Conclusión

No creo que sea casual la vitalidad del romance quevedesco en Hispanoamérica, y, particularmente, en las regiones del sur. El encadenamiento puede completarse haciendo especial hincapié en su difusión argentina. Es posible, también, que, aun con las transformaciones y variantes, esto se deba a la escasez de negros en nuestro territorio, factor que posibilita alusiones y chistes que van de lo inocente a lo subido o hiriente, y que resulta mucho más difícil de admitir (difícil, pero no imposible) en una sociedad donde abunde la gente de color.

Hay bastante homogeneidad en la mayor parte de los romances que he citado. Y, por su parte -tal como he señalado- la excepción general corresponde a la letra recogida por Violeta Parra, si bien no deja de mantener una explicable relación con el poema de origen. La diferencia está en su significado y sentido, muy alejados del punto de partida (18).

Igualmente, conviene reparar, tanto en el caso de Violeta Parra como en el de Edmundo Rivero, en que el agregado musical ha contribuido a que el viejo romance burlesco de Quevedo, con las modificaciones apuntadas, goce hoy de renovada actualidad. Aunque es muy posible que en el ámbito de su mayor difusión una buena parte de los que escuchan esos "motivos populares", no siempre conozcan o puedan captar su lejana raíz quevedesca. Y eso que todavía está lejos de agotarse la continuada derivación del poeta español, sea a través de la vertiente auténtica, sea a través de las vertientes míticas y apócrifas...

Posiblemente el itinerario recorrido se preste a muy diversas consideraciones. Si atendemos a la transmisión de un texto poético (aunque no faltan los que niegan esa categoría a composiciones burlescas o satíricas) no creo que haga falta detenernos en subrayar excesos o aspectos negativos en la obra de origen. En todo caso, más importa explicar la atracción que, aun con esa característica (o sin esa característica) tuvo desde temprano el romance de Quevedo. Apoyado en lo que el poema superponía, a fuerza de ingenio, sobre la endeblez "humana" de su burla.

Hoy, por descontado, no aceptamos ni la estructura étnica ni la or-

ganización social que se trasuntan en el romance. Aun colocando, más allá de lo debido, el nivel social que el autor tenía, y en el cual se coloca. A pesar de todo esto el romance de Quevedo se mantiene vivo. Y, a la vista está, una prueba de su vitalidad debemos admitirla a través de las dos direcciones que hemos recorrido. Vale decir, la de las folklorizaciones propiamente dichas, y las de las recreaciones más o menos "literarias". Y eso, a los tres siglos del nacimiento del romance de Quevedo. ¿Nueva prueba de uno de los muchos rasgos contrapuestos o de contraste que pujan en el espíritu humano? Es posible...

Notas:

- (1) Ver, entre otros estudios, un capítulo sobre Carrió de la Vandera y Quevedo en mi estudio El libro de los misterios. El Lazarillo de ciegos caminantes. (Madrid, 1976, págs. 104-115). De manera especial, las relaciones que procuro establecer entre este romance burlesco de Quevedo y diversos aspectos de la obra americana. Sobre todo, como posible raíz del apodo "Concolorcorvo".
- (2) Ver Quevedo, Obras completas. Verso. Ed. de Madrid, 1943, págs. 326-327.
- (3) Ver James O. Crosby, En torno a la poesía de Quevedo. Madrid, 1967, págs. 172-174; Quevedo, Obra poética, II, ed. de Madrid, 1970, pág. 321. (Edición cuidada por José Manuel Blecua).
- (4) Crosby sospecha una edición anterior, de 1636, de los Romances varios. Pero no puede pasar de la sospecha. En cambio, sí se conocen las ediciones de 1640 y 1643 (las dos, de Zaragoza), y la de 1648 (de Córdoba). Me limito a citar los datos de James O. Crosby (pág. 173).
- (5) Escribió Ezequiel Martínez Estrada, con más acierto, es indudable, al comienzo que al final del párrafo:

"Aunque todo juicio sintético sobre la psicología de un pueblo, o sobre los rasgos predominantes de su psique étnica, es arbitrario, en algunos casos esos juicios han servido para fijar un concepto de lo que se ha llamado el alma colectiva..." (Realidad y fantasía en Balzac, Bahía Blanca, 1964, págs. 797-798).
- (6) Cf., Julio Caro Baroja, Sobre ideas raciales en España y sobre psicología étnica (en Razas, pueblos y linajes, Madrid, 1957, págs. 141-164).
- (7) Ver Marcos Victoria, Ensayo preliminar sobre lo cómico, Buenos Aires, 1958, pág. 112.
- (8) Cf., Quevedo, La hora de todos y La Fortuna con seso (en Obras completas, Prosa, ed. de Madrid, 1941, pág. 303). Ver también mi estudio titulado Blancos y negros, o negros y blancos (en La Gaceta, de Tucumán, 26 de enero de 1986).
- (9) Cf., Quevedo, El Parnaso Español o Las nueve Musas. Musa sexta (1° ed., Madrid, 1648). Ver II, ed. de Zaragoza, 1886, págs. 140-142.
- (10) Cf., R. Foulché-Delbosc (que lo incluye como "romance atribuido"; ver Góngora, Obras poéticas, III, Nueva York, 1921, págs. 127 y 133); Juan e Isabel Millé y Giménez (en el "índice de poesías atribuibles"; ver Góngora, Obras completas, Madrid, 1943); Alfonso Reyes; Pedro Henríquez Ureña (no lo incluye en su edición de Góngora, Romances y letrillas, ed. de Buenos Aires, 1939)...
- 11) Eso no impide que, por ejemplo, estudiosos rioplatenses que tocaron este tema se refieran invariablemente a la composición como "romance de Góngora". Ocurre eso en Juan Alfonso Carrizo, Ismael Moya, Ildefonso Pereda Valdez y otros. Sólo una cita:

"Finalmente, don Luis toca el tema del negro en el romance Por una negra señora. Pero aquí nada del sabor negro se encuentra es el juego de palabras que se complace en repetir treinta y dos veces la palabra negro. 'Exageración del gesto y de la expresión', formas del virtuosismo barroco, que se aprecia también en Casamiento de negros [sic] de don Francisco de Quevedo y Villegas que en esta única composición de su extenso repertorio poético vislumbra el tema negro". (Ildefonso Pereda Valdés, Contribución al estudio del negro en la literatura castellana hasta fines de la Edad de Oro, en El negro rioplatense y otros ensayos, Montevideo, 1937, pág. 16).

- (12) En lo que se refiere a la larga guerrilla literaria mantenida entre Góngora y Quevedo, hay ya una copiosa bibliografía. Y, en el caso particular de la prioridad de un romance de negros sobre otro, no pretendo resucitar episodios como el del Entremés de los Romances y el Quijote, que tanta tinta ha hecho gastar... Volviendo un poco hacia atrás, causa extrañeza (o quizás no) que Astrana Marín no sólo no duda de la paternidad de Góngora en relación al romance Por una negra señora, sino que a la vez considera que el romance de Quevedo forma también parte del torneo de rivalidad entre uno y otro, con la consiguiente ventaja de Quevedo. (Cf., Quevedo, Obras completas. Verso, ed. citada, pág. 326).
- (13) Cf., Juan Alfonso Carrizo, Cancionero popular de Tucumán, II, Buenos Aires, 1937, pág. 316.
- (14) Cf., Ismael Moya, Romancero, I, Buenos Aires, 1941, págs. 339-340.
- (15) Cf., Ismael Moya, Romancero, II, ed. citada, págs. 285-286. Ismael Moya incluye en su recopilación otros "romances de negros". Pero ninguno de ellos tiene relación con el romance de Quevedo. Aclaro que Horacio Jorge Becco reprodujo hace años, en su selección titulada Negros y morenos en el Cancionero Rioplatense (Buenos Aires, 1953, págs. 50-53) tanto el romance recogido por Carrizo, como los dos que figuran en el Romancero de Ismael Moya.
- (16) En la cinta donde se incluye la grabación de la Milonga en negro, con el acompañamiento de la orquesta de Anibal Troilo, figura como "Motivo popular. Recopilación y arreglo de Eduino Rivero". No cabe duda de que Rivero ha partido de las folklorizaciones del romance y ha cambiado las típicas formas de la rima con sus irregularidades. En concreto, no es ya un romance, salvo la estrofa final, tan llamativa.

El verso "un negro tango bailaron" introduce precisamente el motivo del tango, vinculado a los negros. Aun dentro de su inserción circunstancial merece destacarse ya que suele aceptarse, en general, la posible raíz negra del tango y de la milonga. Es cierto que falta la obra detallada que el tema merece, pero podemos tener en cuenta, hasta hoy, datos del pintoresco y polémico Vicente Rossi (Cosas de negros. Los orígenes del tango y otros aportes al folklore rioplatense; ver 2ª ed.) al cuidado de Jorge H. Becco, Buenos Aires, 1958) y del más sereno y documentado Fernando O. Assunsao (El tango y sus circunstancias (1880-1920), Buenos Aires, 1984). Con todo, insisto en que falta todavía el estudio exhaustivo (¡Y eso que hay títulos para citar!).

- (17) Texto facilitado por la Dra. Rebeca Torres Rivera. Ver, también, cinta del Homenaje a Violeta Parra (EMI, 16563-61-2400684).
- (18) Sin exagerar las semejanzas, y sólo como vago parecido, me recuerda algo a ciertas derivaciones de la influencia erasmista en España, cuando, con motivo de la exacerbación de las luchas religiosas por un lado, y la muerte de Erasmo, por otro, sus obras fueron incluidas en el Index. (Más correctamente, parte de sus obras). Así, por acatamiento o temor, no se lo seguía abiertamente en la parte doctrinal, pero sí se lo apreciaba e imitaba en sus chistes y partes menos peligrosas.

Apéndice

I

Boda de negros

Vi, debe de haber tres días,
 en las gradas de San Pedro,
 una tenebrosa boda
 porque era toda de negros.

Parecía matrimonio
 concertado en el infierno:
 negro esposo y negra esposa,
 y negro acompañamiento.

Sospecho yo que, acostados,
 parecerán sus dos cuerpos,
 junto el uno con el otro,
 algodones y tintero.

Hundiase de estornudos
 la calle por do volvieron,
 que una boda semejante
 hace dar más que un pimiento.

Iban los dos de las manos
 como pudieran dos cuervos;
 otros dicen, como grajos,
 porque a grajos van oliendo.

Con humos van de vengarse,
 que siempre va de humos llenos,
 de los que por afrentarlos
 hacen los labios traseros.

Iba afeitada la novia
 todo el tapetado gesto,
 con hollín y con carbón,
 y con tinta de sombreros.

Tan pobres son que una blanca
 no se halla entre todos ellos,
 y por tener a un cornado
 casaron a este moreno.

El se llamaba Tomé
 y ella Francisca del Puerto.
 Ella, esclava, y el es-clavo
 que quiere hincársele en medio.

Llegaron al negro patio
 donde está el negro aposento
 en donde la negra boda

ha de tener negro efecto.

Era una caballeriza,
y estaban todos inquietos,
que los abrasaban pulgas
por perrenques o por perros.

A la mesa se sentaron,
donde también les pusieron
negros manteles y platos,
negra sopa y manjar negro.

Echóles la bendición
un negro veintidoseno,
con un rostro de azabache
y manos de terciopelo.

Diéronles el vino tinto,
pan entre mulato y prieto;
carbonada hubo, por ser
tizones los que comieron.

Hubo jetas en la mesa,
y en la boca de los dueños,
y hongos, por ser la boda
de hongos, según sospecho.

Trujeron muchas morcillas,
y hubo algunos que, de miedo,
no las comieron pensando
se comían a sí mismo.

Cual, por morder del mondongo,
se atarazaba algún dedo,
pues sólo diferenciaban
en la uña de lo negro.

Más cuando llegó el tocino
hubo grandes sentimientos,
y pringados con pringadas
un rato se enternecieron.

Acabaron de comer,
y entró un ministro guineo
para darles aguamanos
con un coco y un caldero.

Por toalla trujo al hombro
las bayetas de un entierro.
Laváronse y quedó el agua
para ensuciar todo un reino.

Negros dellos se sentaron
sobre unos negros asientos,
y negras voces cantaron

también denegridos versos.

Negra es la ventura
de aquel casado
cuya novia es negra
y el dote en blanco.

(El Parnaso Español. Musa Sesta, XVIII.
Ver II, ed. de Zaragoza, 1886, págs.
140-142)

Por una negra señora

Por una negra señora
un negro galán doliente
negras lágrimas derrama
de un negro pecho que tiene.

Hablóle una negra noche,
y tan negra, que parece
que de su negra pasión
el negro luto le viene:

lleva una negra guitarra,
negras las cuerdas y verdes,
negras también las clavijas,
por ser negro el que las tuerce.

-¡Negras Pascuas me dé Dios
si más negro no me tienen
los negros amores tuyos
que el negro color de allende!

Un negro favor te pido,
si negros favores vendes,
y si con favores negros
un negro pagar se debe.

La negra señora, entonces,
enfadada del negrete,
con estas negras razones
el galán negro entristece:

-Vaya muy enhorabuena
el negro que tal pretende,
pues para galanes negros
se hicieron negros desdenes.

El negro señor, entonces,
no queriendo ennegrecerse
más de lo negro, quitóse
el negro sombrero y fuese.

(Las mejores poesías, ed. de Madrid, 1918,
págs. 188-189; Góngora, Obras poéticas, III.
Nueva York, 1921, págs. 127 y 133).

II

Folklorizaciones
TucumánPara decir este verso

Para decir este verso
se ha de nombrar a San Pedro,
que es nombramiento forzoso
cuando se trata de negros.

Negros, novio y padrinos,
negro, el que hizo el casamiento,
negro el cura que los casa,
negro, el acompañamiento.

Fueron a la negra iglesia,
las velas negras prendieron;
ni la pavesa fue blanca
porque el pabito fue negro.

Fueron a sus negras casas,
en mate negro bebieron;
se acostaron en la cama,
hicieron cosas de negros.

Mandaron para función
traer un negro ternero;
si no vinieran tan pronto
lo matan al mismo negro.

Trajeron unas longanas
que daban temor y miedo;
no las comieron, pensando
que eran los dedos de un negro.

(Juan Alfonso Carrizo, Cancionero popular de Tucumán, II, Buenos Aires, 1937, pág.338-339)

Un casamiento de negros

Válgame el Dios de los cielos,
válgame el santo San Pedro
cuando llegó a mis noticias
un casamiento de negros.

Negros eran los padrinos,
negro el acompañamiento,
para definir el cuento
negro fue este casamiento.

Fueron a su negra iglesia,
sus negras velas prendieron,
y el negro que los casó
fue un negro más grande que ellos.

Fueron a sus negras casas,
las negras mesas tendieron,
no hallaron a quien mandar
porque todos eran negros.

Para definir la fiesta
buscaron un blanco ternero;
por lo pronto, no encontraron,
mataron a uno de los negros.

Hicieron una morcilla
que de verla daba miedo:
pensaban que era de chancho,
y era de los mismos negros.

Fueron a sus negras camas,
negras cortinas tendieron,
y luego que se acostaron
hicieron cosas de negros.

(Ismael Moya, Romancero I, Buenos Aires,
1941, págs. 339-340).

Roda de negros

Señores, voy a contarles
lo que me sucedió en San Pedro.
Tuve la dicha de hallarme
en una boda de negros.

Negra la novia y el novio,
negro el acompañamiento,
sólo se veía de blanco
el Sagrado Sacramento.

A eso de la medianoche
entró un negrito a la farra,
vestido de botas y chiripá
.....

Que se empezó a enamorar
de otra negra como él,
que andaba para el amor
más fino que un alfiler.

La cara como puchero
que lo cocieron sin sal;
la boca como becerro
que lo acabaron de lustrar.

A eso de la madrugada
montaron en un pingo negro,
que a fuerza de garrotazos
lo llevaron hasta el pueblo.

(Ismael Moya, Romancero, II, Buenos
Aires, 1941, págs. 285-286).

III

Folklorizaciones arregladas.
Con acompañamiento musical.

Edmundo Rivero

Milonga en negro

Allá en una negra casa,
 bajo un negro firmamento,
 y donde el negro momento
 una negra escena pasa,

donde es negro el dueño'e casa
 y negros sus habitantes,
 pero negros muy galantes
 y de educación no escasa,

la negra doña Tomasa,
 que una negra hija tiene,
 con otro negro pretende
 su negra hija casar.

Resulta que el negro novio,
 todo como negra idea,
 quiere que de negro sea
 la fiesta más singular.

II

Se van a una negra iglesia,
 a su negra religión,
 donde con negro mantón
 un negro fraile esperaba.

Negro el sacristán, estaba
 sentado en negro sillón,
 y con negra devoción
 un negro a Cristo besaba.

III

Negro es el novio y la novia,
 negro es el suegro y la suegra,
 siendo la madrina negra,
 negro también el padrino;

negros también sus vestidos
 y negra la concurrencia,
 que con su negra presencia
 oían a negro vino.

Se sientan en negra mesa,
negros manteles tendieron,
y negros los brindis fueron
hechos con negra pereza.

Después ¡qué negra tristeza!
aquellos negros cantaron,
un negro tango bailaron
dentro de la negra pieza.

IV

Después de esta fiesta negra
los negros novios se fueron,
a un negro cuarto subieron,
negras sábanas tendieron,

y a eso de la media noche
cosas de negros hicieron;
la negra durmió en la cama
y el negro durmió en el suelo.

(Cinta RCA, APMS 3487, Sur, "Troilo-Rivero")

Violeta Parra

Casamiento de negros
(Parabién)

Se ha formado un casamiento
todo cubierto de negros:
negros novios y padrinos,
negros cuñados y suegros,
y el negro que los casó
era de los mismos negros.

Cuando empezaron la fiesta
pusieron un mantel negro,
luego llegaron al postre,
se sirvieron higos secos.
Ya se fueron a acostar
debajo de un cielo negro.

Allí están las dos cabezas
de la negra con el negro.
Y amanecieron frío,
tuvieron que prender fuego,
carbón trajo la negrita,
carbón que también es negro.

Algo le duele a la negra,
vino el médico del pueblo,
recetó emplasto de barro,
pero del barro más negro,
que le dieran a la negra
zumo de maqui del cerro.

Ya se murió la negrita
¡Qué pena pa'l pobre negro!
La puso adentro un cajón,
cajón pintado de negro.
No prendieron ni una vela
¡ay qué velorio más negro!

(Cinta, EMI, 16563-61-2400684, Homenaje a Violeta Parra; texto facilitado por Rebeca Torres Rivera).