

Patrimonio compartido y reinterpretación cultural: del teatro de sombras a los romances españoles en América

María Vinent Cárdenas, Arlington Pardo Plaza | Universidad del Atlántico (Colombia)

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5946>

RESUMEN

Este texto explora el concepto de patrimonio cultural como una construcción social influenciada por la identidad, el nacionalismo y la diversidad. Analiza cómo la Unesco clasifica el patrimonio tangible e intangible, destacando su uso político para reforzar identidades nacionales, lo que genera disputas entre países, como en el caso del teatro de sombras, reclamado por múltiples naciones sin reconocer su naturaleza compartida. Se abordan ejemplos de patrimonio compartido, como las fiestas del fuego del solsticio de verano (Andorra, España, Francia) y los cinco patrimonios compartidos de España reconocidos por la Unesco, que promueven el diálogo intercultural. El artículo enfatiza el romancero español en América como un caso paradigmático de patrimonio compartido, resultado de la colonización y procesos de apropiación y resignificación cultural. Los romances, transmitidos oralmente desde el siglo XIII, se adaptaron en América Latina, mestizándose con sonoridades y lenguas locales, como en las versiones del romance del Conde Olinos y el romance de Catalina en Colombia.

El texto destaca la vitalidad de estos romances como expresiones híbridas que reflejan la fusión cultural entre España y América, proponiendo su reconocimiento como patrimonio compartido por la Unesco. A través de referencias académicas y ejemplos de campo, se subraya la importancia de la música y la oralidad en la preservación y transformación de este legado cultural.

Palabras clave

América Latina | Identidad cultural | Mestizaje | Nacionalismo | Patrimonio cultural compartido | Romance del conde Olinos | Romance de Catalina | Romancero español |



Romance del Conde Olmos | ilustración Juan María

El patrimonio cultural es una construcción social influenciada por factores como la identidad colectiva, el nacionalismo, la diversidad cultural y la salvaguardia de los bienes que representan la herencia de las comunidades (Hernández 2023). Puede ser tangible o intangible, y ser declarado bien de interés nacional o patrimonio de la humanidad, según las clasificaciones establecidas por la Unesco. Estas clasificaciones no solo permiten la conservación de los bienes, sino que también han sido empleadas como estrategias políticas para reforzar identidades nacionales, lo que ha generado conflictos entre países que reclaman un mismo bien como propio.

LA REPATRIACIÓN DE BIENES CULTURALES Y NARRATIVAS NACIONALISTAS

En este contexto, la restitución de bienes culturales a sus países de origen no solo responde a una obligación ética, sino que también fortalece la identidad cultural y la cohesión social de las comunidades afectadas. Según Losson (2024), los Estados latinoamericanos han instrumentalizado las demandas de repatriación como parte de una narrativa nacionalista y diplomática para reafirmar su soberanía cultural.

En esa misma línea, Ruiz Torres (2021) sostiene que el patrimonio cultural “no es un objeto neutral ni pasivo, sino una fuente de significados en disputa, especialmente en contextos marcados por tensiones identitarias y políticas” (p. 34).

Aunque el debate sobre la repatriación se ha centrado principalmente en bienes materiales, casos similares de disputa se observan también en el ámbito del patrimonio inmaterial. Un ejemplo ilustrativo es el teatro de sombras,



El Museo Wat Khanon Nang Yai, conocido por su colección de marionetas de sombra tailandesas
| foto Niwat Tantayanusorn

una práctica cultural representativa en China, Turquía, Indonesia, Malasia, Camboya y Siria. Aunque su historia muestra una conexión clara entre estas culturas desde el siglo X, cada país ha reclamado ser el creador exclusivo de esta forma de arte, lo que ha llevado a que cada uno de ellos inscriba el teatro de sombras en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad como una práctica individual, sin reconocer su naturaleza compartida (Chen 2003). Este caso refleja una relación intercultural en la que no solo se trata de la apropiación de un patrimonio, sino de su transformación y reinterpretación dentro de contextos distintos, lo cual permite reflexionar sobre los límites del patrimonio como construcción nacionalista.

HACIA UN ENFOQUE INTEGRADOR: EL PATRIMONIO CULTURAL COMPARTIDO

En otros casos y precisamente para evitar estos conflictos se ha optado por un enfoque más integrador buscando reconocer la dimensión plural y compartida del patrimonio. Esta idea de patrimonio compartido permite articular procesos de patrimonialización diferenciados pero complementarios, promoviendo el diálogo intercultural.

Ya en 1982, la Unesco afirmaba que “todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad. La identidad cultural de un pueblo se renueva y enriquece en contacto con las tradiciones y valores de los demás. La cultura es diálogo, intercambio de ideas y experiencias, apreciación de otros valores y tradiciones; se agota y muere en el aislamiento” (UNESCO 1982).

Esta visión promueve la universalización del patrimonio como vía para superar discrepancias políticas o identitarias, y para reconocer que la riqueza cultural del mundo no se limita a los límites geográficos o nacionalistas, enmarcando así el patrimonio cultural en la universalización.

EJEMPLOS DE PATRIMONIO CULTURAL COMPARTIDO RECONOCIDO POR LA UNESCO

Podemos ilustrarlo con varios ejemplos en este sentido. En los Pirineos encontramos las Fiestas del fuego del solsticio de verano, las cuales fueron declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2015. Esta celebración se realiza en Andorra, zonas del norte de España y zonas del sur de Francia. Aunque en cada región hay características particulares, la historia que da sentido a la fiesta es compartida y une a estas regiones. En lugar de presentarse de forma independiente, optaron por una candidatura conjunta. Además del valor cultural, existía también un interés político: presentar una candidatura conjunta ofrecía mayores posibilidades de ser incluida en

la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, algo menos probable si lo hicieran por separado.

Igualmente, en la actualidad, España cuenta oficialmente con cinco patrimonios culturales compartidos inscritos en la lista representativa de la Unesco. El primero fue la dieta mediterránea (2013), compartida con Chipre, Croacia, Grecia, Italia, Marruecos y Portugal; el segundo, las fiestas del fuego (2015); el tercero, los conocimientos y técnicas del arte de construir muros en piedra seca (2018), compartido con ocho países; el cuarto, los procesos artesanales para la elaboración de la cerámica de Talavera (2019), compartido con México; y el quinto, la cetrería (2021), compartido con más de veinte países de Europa, Asia y África. Esta perspectiva del patrimonio como construcción compartida permite repensarlo como un espacio de encuentro y colaboración entre culturas lejos de disolver las identidades, permitiendo la transformación creativa de las tradiciones.

VÍNCULOS Y PATRIMONIO COMPARTIDO EN AMÉRICA: EL CASO DEL ROMANCERO ESPAÑOL

A raíz de la conquista y la época virreinal, en América se establecieron vínculos importantes que generaron una unión de saberes, costumbres y pensamientos que se han convertido en parte sustancial de ese patrimonio compartido, aunque todavía no haya sido declarado oficialmente como tal.

En este sentido, el caso del romancero español en América resulta particularmente interesante. A través de la transmisión oral, los romances llegaron al continente en el contexto de la colonización. Su presencia en Hispanoamérica ha sido continua, con variaciones regionales que reflejan tanto la fidelidad a la forma tradicional como las adaptaciones culturales locales. Se adaptaron y se mestizaron con las sonoridades, lenguas y sensibilidades locales, dando lugar a versiones que hoy forman parte del patrimonio cultural de distintas regiones latinoamericanas.

La permanencia del romancero en Hispanoamérica se ha sustentado en su continua recreación oral, a través de la cual las comunidades adaptan, reinterpretan y transmiten los romances conforme a sus contextos socioculturales, lo que garantiza su vigencia en la memoria colectiva (Valenciano 1992; Díaz Roig 1986). Estos romances, entonces, no pueden entenderse únicamente como herencia de la tradición hispánica, sino como expresiones culturales híbridas, fruto de procesos de apropiación, reinterpretación y resignificación.

Así, el romancero en América constituye un ejemplo vivo de patrimonio compartido, en el que convergen historias, lenguajes y prácticas de múltiples orígenes. Esta vitalidad indica que no se trata de un mero eco de la tradición

española, sino de una expresión viva y transformada por la experiencia americana. Esto refuerza la idea de que el romancero puede ser interpretado no como un patrimonio exclusivo de España, sino como un patrimonio cultural compartido que podría –y quizás debería– ser reconocido oficialmente por organismos como la Unesco.

EL ROMANCERO ESPAÑOL Y SU ECO EN AMÉRICA: PATRIMONIO COMPARTIDO

La búsqueda de todo este patrimonio que se comparte entre España y América es el origen y base de este proyecto de investigación, que busca explicar los procesos y manifestaciones culturales, musicales y narrativos que se encuentran en los dos continentes. En este primer encuentro, los elementos a investigar están relacionados con los romanceros musicales españoles, especialmente aquellos que hacen referencia a leyendas, costumbres y tradiciones hispanoamericanas. En ellos se observan elementos culturales compartidos entre España, América Latina y Centroamérica, en algunos casos de forma velada y en otros muy directa, lo que da fe de este transitar por los países de lengua castellana.

Se ha hecho mayor hincapié en algunos romances tradicionales y en ciertos cuentos y leyendas de la región de Córdoba en Colombia que evocan reyes y reinas –aunque no haya existido una monarquía en el país–, donde se aprecian elementos comunes ya sean rítmicos, melódicos, temáticos o de contenido. Esta coincidencia revela una herencia compartida que merece ser abordada como parte del patrimonio cultural común entre ambos continentes.

ORÍGENES, DIFUSIÓN Y TRANSFORMACIÓN DEL ROMANCE

Los romances, cuyos orígenes se sitúan entre los siglos XIII y XIV, hacen parte de la música profana del Renacimiento español. Son poemas o narraciones recitados o cantados con acompañamiento instrumental, en los cuales el texto adquiere preeminencia, ya que narra historias pasadas y presentes. La música, subordinada a la poesía, se utilizaba para dotar de énfasis, emoción y dramatismo a las palabras, despertando mayor interés en el oyente (Menéndez Pidal 1953).

Por su riqueza temática y su carácter oral, los romances constituyen una fuente documental invaluable para el estudio de la historia, ya que reflejan sucesos históricos, sentimientos y tradiciones populares. Sin embargo, su origen indefinido y la transmisión oral dificultan su clasificación cronológica y han permitido múltiples modificaciones que, en algunos casos, los han hecho irreconocibles o han llevado a su desaparición.

A partir del siglo XVI, con la invención de la imprenta, comenzaron a publicarse muchos de estos poemas cantados, lo que favoreció su difusión por diferentes regiones. Esta expansión conformó un legado histórico notable, aunque sujeto a variaciones contextuales y editoriales. Como señala Menéndez Pidal (1953), los editores a menudo alteraban los textos a su conveniencia, lo que explica la existencia de diversas versiones de un mismo romance.

Los viajes, las conquistas, las guerras, la expansión religiosa y la diáspora sefardí facilitaron la difusión de los romances más allá de la Península Ibérica. Muchos de ellos llegaron a América, donde fueron reinterpretados y adaptados a los contextos locales, perdiendo en muchos casos su forma original. Sin embargo, conservaron su esencia narrativa y emocional, y en ocasiones, su música.

Como aclara Bergua (1956), “así se extendió nuestro romancero y de tal modo ha sido conservado, que aún hoy se encuentran judíos sefardíes, establecidos muy lejos de España, que recitan los viejos romances castellanos con una pureza y una fidelidad sorprendentes. Y en América no solo se recuerdan nuestros romances desde Cuba hasta la Patagonia, sino que en los nativos han brotado otros nuevos... retratando sus costumbres o exaltando sus glorias nacionales” (p. 14).

En América Latina, como señala Valenciano (1992), “el romancero tradicional constituye una rama privilegiada de la balada occidental porque, mientras esta se halla prácticamente extinguida, el romancero ha logrado sobrevivir hasta el día de hoy en la memoria colectiva de los pueblos iberoamericanos” (p. 145). Esta cita subraya cómo los romances se han transformado en herramientas de expresión identitaria.

Aunque la poesía se ha conservado en mayor medida, la música que acompañaba a los romances ha sido más difícil de rastrear, debido a la oralidad de su transmisión, lo cual ha generado variaciones melódicas y rítmicas entre regiones.

ANTECEDENTES ACADÉMICOS Y PERSPECTIVAS COLABORATIVAS

En cuanto a los antecedentes académicos, existen estudios fundamentales, como el de María Gembero Ustárriz y Emilio Ros-Fabregas (2007), *La música y el Atlántico: relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, donde se exploran las conexiones musicales transatlánticas. Más recientemente, Barrios Manzano y Gómez Pérez (2015) publicaron *Música, danza y ritual en el Encuentro Iberoamericano*, donde se abordó el patrimonio musical compartido desde una mirada integradora.



Manuscrito original: página 125R del *Códice de los Músicos, Cántigas de Santa María* | fuente Biblioteca Real del Monasterio de El Escorial. Patrimonio Nacional

Asimismo, en 2020, ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) propuso como lema del Día Internacional de Monumentos y Sitios: “Culturas compartidas, patrimonio compartido, responsabilidad compartida”, resaltando la necesidad de una visión más colaborativa y menos centrada en las fronteras nacionales del patrimonio. Esta perspectiva también se reflejó en el Encuentro Iberoamericano de Teatros, celebrado en abril de 2022 en Barcelona, donde más de 60 instituciones iberoamericanas se reunieron para promover el patrimonio musical y lírico compartido.

COSTUMBRES Y NARRACIONES

En relación con las narraciones y costumbres, se han identificado cuentos y leyendas populares en la zona norte de Colombia, especialmente en Córdoba, que parodian cuentos infantiles o narran historias locales con elementos culturales españoles. Estas manifestaciones revelan un sincretismo que se ha ido transformando con el tiempo y que forma parte del acervo cultural que une a los pueblos hispanohablantes.

LA MÚSICA EN EL ROMANCERO: HUELLAS SONORAS DEL PATRIMONIO COMPARTIDO

Se presume que la lírica española constituye una de las bases fundamentales para la textualización de buena parte de la música tradicional latinoamericana. Este fenómeno se produce a partir del contacto entre diversas culturas –la hispánica, la africana y las nativas americanas– que, al converger en los territorios americanos, generaron formas musicales híbridas profundamente significativas. Como sostienen Barrios Manzano y Gómez Pérez, el patrimonio musical iberoamericano es el resultado de “procesos históricos complejos de intercambio, apropiación y resignificación entre culturas en contacto” (Barrios Manzano y Gómez Pérez 2015, 130).

La música, en su dimensión lírica y melódica, se ha comportado como un vehículo de resistencia, identidad y memoria. Tal como se ha señalado, “la música y la lírica son agentes que pueden promover la reflexión y el pensamiento crítico, la creatividad y la libertad, la diversidad y la inclusión, la solidaridad y la cohesión de las sociedades” (Barrios Manzano y Gómez Pérez 2015). En este sentido, los romances actuaron no solo como relatos históricos o legendarios, sino también como formas de expresión sonora que evolucionaron junto con los pueblos que los adoptaron.

En el ámbito sonoro, se han observado variaciones específicas en los romances que cruzaron el Atlántico, tanto en las letras como en melodías y ritmos. En muchos casos, resultado de procesos de adaptación al nuevo entorno cultural y geográfico. En Colombia, por ejemplo, se han identificado versiones del romance del conde Olinos y del romance de Catalina (también conocido como *La viuda fiel*) que presentan rasgos melódicos y rítmicos propios de la región del Pacífico. Esto sugiere una reelaboración local del repertorio peninsular, mediada por las prácticas musicales afrodescendientes y por los modos de transmisión oral característicos de la región.

Este hecho resulta particularmente revelador, ya que evidencia de manera concreta la existencia de un patrimonio compartido entre España y América Latina, donde lo musical actúa como testimonio de la fusión cultural. Como mencionan Gembero Ustárriz y Ros-Fabregas (2007, 67), “la circulación de repertorios entre ambos lados del Atlántico ha sido constante desde el siglo XVI, aunque cada entorno ha impreso sus propias marcas sobre el material recibido”.

La importancia de estos romances no radica únicamente en su supervivencia textual, sino en su potencial como herramientas para el estudio de las transformaciones culturales y musicales. En muchos casos, la estructura del romance –versificación octosilábica, rima asonante en los versos pares, cadencias modales– se conserva, mientras que la música se adapta

a los instrumentos y estilos locales. Los modos melódicos originales (como el dórico o el mixolidio) son reinterpretados con acompañamientos rítmicos propios del Caribe, los Andes o el Pacífico, lo que da lugar a versiones híbridas que encarnan tanto la herencia como la creatividad.

Así, el análisis musical del romancero en América permite rastrear huellas de un patrimonio sonoro común, pero también reconocer las múltiples formas en que este legado ha sido reinterpretado en contextos diversos. Lejos de ser una herencia estática, la música del romancero es una manifestación viva, en continua transformación, que refleja las dinámicas sociales, históricas y culturales de los pueblos que la han acogido.

EL ROMANCE DEL CONDE OLINOS: DE LA LÍRICA MEDIEVAL A LAS COSTAS DEL PACÍFICO

El Romance del conde Olinos pertenece al denominado romancero viejo, un conjunto de composiciones orales de carácter anónimo surgidas entre los siglos XIV y XV, que se transmitieron de generación en generación antes de ser recogidas por escrito. Su origen, aunque incierto, se sitúa en la Baja Edad Media, periodo en el que proliferaron los romances narrativos que mezclaban elementos históricos, legendarios y simbólicos.

Este poema constituye un claro ejemplo de romance amoroso trágico, en el que se retrata el drama de dos amantes separados por las convenciones sociales. El conde, enamorado de una dama de alta cuna, es rechazado por la madre de esta, quien considera que la unión entre ambos no es adecuada por razones de linaje o clase. El desenlace trágico, con la muerte del conde y el posterior lamento de la joven, acentúa el carácter fatalista y simbólico del romance.

Además de su contenido social, el Romance del conde Olinos presenta una fuerte carga mítica, especialmente por la presencia de elementos sobrenaturales, como el canto de las sirenas. Esta dimensión lo vincula con una tradición literaria europea en la que lo maravilloso forma parte del mundo narrado, fundiendo así lo real con lo legendario.

Desde el punto de vista musical, este romance ha sido interpretado en distintas regiones de América Latina con diversas melodías y esquemas rítmicos. En Colombia, encontramos una versión del conde Olinos recopilada en la región del Pacífico, la cual presenta variaciones melódicas con escalas pentatónicas y ritmos ternarios, propios de los géneros afrocolombianos, lo cual evidencia un proceso de mestizaje musical. Esta versión reinterpretada conserva la estructura narrativa del romance original, pero transforma su estética sonora, adaptándola a las prácticas musicales locales.

El Conde Olinos

2a versión

Ma - dru - ga - ba.el Con-de.O - li - nos ma - ña - ni - ta de San

4 Juan a dar a - gua.a su ca - ba - llo a las

7 o - ri llas del mar

Fragmento del romance *El Conde Olinos*. 2.^a versión en 6/8 | transcripción María Vinent

El Corderillo

Chocó - Colombia

Andante

Ma - dru - ga ba.el cor-de - ri - llo ma - ña - ni - ta de San Juan a dar

5 a gua.a su ca - ba - llo a las o ri - llas del mar

Ilustración 3 Fuente Bereju. Transcripción María Vinent

Fragmento del romance *El Corderillo* de *El Conde Olinos* en 4/4 | transcripción María Vinent

Este romance constituye un claro ejemplo de cómo un texto literario medieval puede conservarse en el tiempo mediante la oralidad y, al mismo tiempo, transformarse gracias a su reinterpretación musical en contextos culturales distintos. Su análisis permite trazar un puente entre la lírica hispánica medieval y las expresiones musicales afrodescendientes del continente americano, consolidando su valor como testimonio de un patrimonio compartido y resignificado.

El Conde Olinos

1ª versión

Moderato

Ma - dru - ga - ba el Con - de. O - li - nos ma - ña - ni - ta de San

Juan a dar a - gua a su ca - ba - llo a las o - ri - llas del

mar a las o - ri - llas del mar a dar a - gua su ca -

ba - llo a las o - ri - llas del mar

Ilustración 1 Transcripción María Vinent

Romance el conde Olinos. 1.ª versión en 3/4
| transcripción María Vinent

En la provincia de Pontevedra nos encontramos con un caminante que recorría la ruta portuguesa del Camino de Santiago, Francisco David Pino González, quien, al escucharnos cantar el Romance del conde Olinos, se nos acercó y nos interpretó la versión que recordaba de su infancia, la cual había aprendido en el colegio Virgen de la Cabeza, en Motril, Granada, donde estudió. En España, estos romances forman parte del folclor tradicional infantil y se enseñan en algunas escuelas. La melodía coincidía con una de las versiones que habíamos encontrado, aunque el texto presentaba algunas diferencias. Resulta curioso que este romance forme parte del repertorio del folclor infantil y se enseñe en algunas escuelas de educación básica del interior del país.

Continuando con el análisis de este romance, hemos encontrado cinco versiones, con melodías y ritmos diferentes: dos de ellas, de origen español; una hallada en la región del Chocó, Colombia (Berejú); y otra versión, también colombiana, interpretada por el grupo alemán Lilienthal (1984), investigadores y ejecutantes de música antigua (medieval y renacentista). En las dos versiones españolas, el romance se titula *El Conde Olinos*; en otras versiones, se conoce como *El Corderillo* o *Romance del Corderillo*. Además, existe una versión venezolana denominada *Condolirio* (música llanera).

Romance del Corderillo

Lento Libre

Se le van tam cor de ri llo ma fia
ni ta ta de San Juan a dar lea guaa su ca
ba llo a las o ri llas del mar
mien tras el ca ba llo be be
be cor de ri llo es tá es tá can tan do
has taa qui los na ven gan tes que locs ta ban es cu
chan do al ma di mi
Dios mi vi da le van ta te no dar mas

Romance del Corderillo, 2.ª versión en 4/4
| transcripción Arlington Pardo

Romance El Condolirio, versión en 4/8
| transcripción Arlington Pardo

El Condolirio

Ha lle ga doel con do li rio el con do li rio la ma
fia na de San Juan Ha lle ga doel
con do li rio el con do li rio la ma fia na de san
Juan a dar dea guaa su ca ba llo
a dar lea guaa su ca ba llo en las o ri llas del mar
a dar lea guaa su ca ba llo a su ca ba
llo en las o ri llas del mar
Mien tra el ca ba llo be be ca ba llo be be su cua
troem pie zaa to car mien tras el ca ba llo be be
ca ca llo be be su cua troem pie zaa to car

En *YouTube* puede encontrarse una interpretación de Joaquín Díaz e Iván Pérez Rossi en 2014.

EL ROMANCE DE CATALINA O “LA VIUDA FIEL”

Este romance tradicional, transmitido oralmente por generaciones tanto en España como en América Latina, ha sido objeto de múltiples interpretaciones dentro de la tradición romancística hispana.

Su origen se sitúa, según diversas fuentes, en el periodo de los Reyes Católicos (finales del siglo XV), aunque su transmisión popular lo ha transformado significativamente a lo largo del tiempo.

El personaje central del romance, Bernal Francés, y la historia que se narra en torno a él, oscilan entre el mito y la realidad histórica. El poema integra elementos del trovador medieval –el amante audaz y transgresor– con los del soldado al servicio de la Corona, lo cual refuerza su carácter híbrido y fronterizo, situado entre la leyenda, la historia y la ficción.

Estaba Catalinita

Extremadura

Moderato

Es - ta - ba Ca - ta - li - ni - ta ¡Qué vi - va.el a -

5 mor! sen - ta - di - ta.en el lau - rel ¡qué

9 vi - va.el an - dé! sen - ta - di - ta.en el lau -

13 rel ¡qué vi - va.el an - dé!

Estaba Catalinita. Versión Extremadura

Estaba la Catalina

Argentina

Moderato

Es - ta - ba la Ca - ta - li - na sen - ta - da ba - lo.el lau - rel con los

5 pies en la fres - cu - ra de las a - guas al co - rrer

Estaba la Catalina - Argentina

Ramón Menéndez Pidal (1953) documentó la posible existencia histórica de un capitán llamado Bernal Francés, quien habría participado en la batalla de Baza durante la guerra de Granada y más tarde en campañas militares en Francia. Lo describe como una figura “turbulenta y contradictoria” presente en los círculos cortesanos de los Reyes Católicos. Sin embargo, el propio Menéndez no afirma ni desmiente categóricamente que el romance derive directamente de este personaje histórico. La relación entre ambos —el Bernal real y el literario— permanece en el ámbito de la especulación, aunque

Catalina

Chocó - Colombia

muy libremente

Ca - ta - li - na Ca - ta - li - na - la del quinto.en ge - no ve - ma -

ña - na me voy pa' Fran_____ cia ¿Qué man - dais o qué que -

ries?_____ ma - ña - na me voy pa' Fran_____

cia ¿Qué man - dais o qué que ries?_____

Versión de Catalina en Chocó (Colombia)

resulta plausible que la tradición oral haya transformado una figura histórica en un arquetipo del romance, capaz de representar tanto al soldado heroico como al amante transgresor.

Según los estudios del filólogo J. B. Avalu-Arce (1966, 342), Bernal Francés fue también el nombre de un capitán de cien lanzas jinetas que luchó durante la guerra de Granada y en campañas contra Francia. Avalu-Arce sostiene que este personaje histórico pudo haber servido de inspiración para el romance, aunque admite que no es posible confirmar si el texto fue compuesto a partir de la vida del personaje real o si, por el contrario, el nombre histórico fue apropiado por la tradición oral para dar cuerpo a una narración ya existente.

La investigadora María Teresa Ruiz, de la Universidad Nacional Autónoma de México, ha registrado al menos 61 variantes dentro de la tradición hispánica, lo que pone en evidencia su vitalidad en la oralidad y su capacidad de

adaptación a múltiples contextos culturales a ambos lados del Atlántico. De hecho, el personaje de Bernal Francés oscila, en las diferentes versiones, entre ser el seductor adúltero o el esposo engañado que busca venganza.

Esta ambigüedad narrativa es una de las características más ricas del romancero tradicional, en el que la moralidad de los personajes varía según la versión, el contexto cultural y la época. Ello evidencia una riqueza simbólica y una flexibilidad narrativa que han favorecido su persistencia en la memoria colectiva. Se trata de un texto que ha sido apropiado, adaptado y resignificado por distintas comunidades a lo largo de los siglos, enriqueciéndose con elementos musicales, lingüísticos y simbólicos propios de cada región.

Este romance constituye, entonces, otro ejemplo significativo de cómo un relato puede cruzar fronteras y adaptarse a contextos diversos, incorporando elementos musicales propios de cada región.

De este romance hemos encontrado cinco versiones: dos españolas –una de ellas procedente de Extremadura–, una argentina (interpretada por Pro-Música de Rosario), otra versión mexicana titulada *Las señas del esposo*, y una del Pacífico colombiano. Esta última refleja una clara transformación en su estructura musical, evidenciando una fusión con la tradición afrocolombiana. Este fenómeno lo convierte en un ejemplo paradigmático de patrimonio compartido entre Europa y América, donde la memoria oral, la música y la identidad se entrelazan en una misma narrativa.

Además de las versiones documentadas en el ámbito académico y en el folclor tradicional, existen interpretaciones contemporáneas que continúan transmitiendo el *romance de Catalina* o *La viuda fiel* a través de medios musicales modernos. Por ejemplo, el grupo argentino Pro-Música de Rosario (2013) ha incluido una versión del romance en su repertorio, destacando una instrumentación que dialoga con la música renacentista y colonial. Asimismo, circulan versiones en plataformas digitales como *YouTube*, algunas interpretadas por agrupaciones vocales o escolares, lo cual evidencia la vitalidad del romancero en contextos culturales y educativos diversos.

BIBLIOGRAFÍA

- Avalor-Arce, J.B. (1966) Bernal Francés y su romance. *Anuario de estudios medievales*, n.º 3, pp. 327-392
- Barrios Manzano, M.P. y Gómez Pérez, J. (coord.) (2015) *Música, danza y ritual en el Encuentro Iberoamericano. El patrimonio compartido y su trascendencia en la educación*. Universidad de Extremadura, Grupo de investigación en patrimonio musical y educación (MUSAEXI) (Serie: Patrimonio Musical Iberoamericano y Educación II)
- Bergua, J. (1956) *Romancero español. Colección de romances selectos desde el siglo XIV hasta nuestros días*. Madrid: Ediciones Ibéricas. Disponible en: https://ia801305.us.archive.org/13/items/romanceroespao00berguoft/romanceroespao00berguoft.pdf?utm_source=chatgpt.com [Consulta: 01/08/2025]
- Chen, F.P. (2003) Shadow theaters of the world. *Asian Folklore Studies*, vol. 62, n.º 1, pp. 25-64
- Conjunto Pro Musica de Rosario (2013) Romance de la Esposa Fiel. En: Cantante y Sonante. *YouTube*. Disponible en: <https://youtu.be/SvbjT5mNBtM> [Consulta: 29/07/2025]
- Díaz Roig, M. (1986) *Estudios y notas sobre el romancero*. México D.F.: El Colegio de México, A.C. Disponible en: <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/251592/1/Sobre-el-romancero.pdf> [Consulta: 04/08/2025]
- Gembero Ustárriz, M. y Ros-Fabregas, E. (2007) *La música y el Atlántico: relaciones musicales entre España y Latinoamérica*. Granada: Universidad de Granada, Servicio de Publicaciones
- Hernández, A. (2023) Patrimonio compartido: ¿Posible solución a la polémica del Penacho del México antiguo? *Aristegui*, 20 de junio de 2022. Disponible en: <https://aristeginoticias.com/2006/libros/patrimonio-compartido-posible-solucion-a-la-polemica-del-penacho-del-mexico-antiguo/> [Consulta: 21/07/2025]
- ICOMOS [Consejo Internacional de Monumentos y Sitios] (2020) 18 de abril. Día Internacional de los Monumentos y Sitios. Tema2020: Culturas Compartidas, Patrimonio Compartido, Responsabilidad Compartida. Disponible en: <https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/04/D%C3%8DA-INTERNACIONAL-DE-LOS-MONUMENTOS-Y-SITIOS-2020.pdf> [Consulta: 29/07/2025]
- López Palacio, J. (2018) Romance del Corderillo (Colombia). En: Romances y Canciones. *YouTube*. Disponible en: <https://youtu.be/9xpwWduqU7Q> [Consulta: 29/07/2025]
- Losson, P. (2024) *El retorno del patrimonio cultural a América Latina. Nacionalismo, normas y política en Colombia, México y Perú*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica
- Menéndez Pidal, R. (1953) *Romancero hispánico: teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe
- Pérez Rossi, I. y Joaquín Díaz, J. (1990) El condolirio. En: *Romances de allá y de acá*, vol. 4. Venezuela/España. *YouTube*. Disponible en: <https://youtu.be/-9xqxJROS6Y> [Consulta: 29/07/2025]
- Ruiz Torres, M. (2021) *Patrimonio, identidad y poder simbólico: discursos en disputa*. Universidad Nacional de Colombia
- UNESCO [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura] (1982) Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT). México, 26 de julio-6 de agosto de 1982
- Valenciano, A. (1992) El Romancero tradicional en la América de habla hispana. *Anales de la literatura hispanoamericana*, n.º 21. Madrid: Editorial Complutense. Disponible en: https://www.academia.edu/70514949/El_Romancero_tradicional_en_la_Am%C3%A9rica_de_habla_hispana [Consulta: 05/08/2025]